د. مولود مرعي الويّس

# عالم حيدر محمود الشعري

## (خصب الحياة وسحر الإبداع)



عالم حيدر محمود الشعري

خصب الحياة وسحر الإبداع

- عالم حيدرٍ محمود الشعري
- تأليف: د. مولود مرعي الويّس



- الطبعة الأولى: 2012
- الناشر: دار الحوار للنشر والتوزيع

www.daralhiwar.com

سورية - اللاذقية - ص. ب: 1018

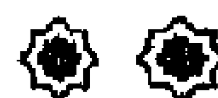
هاتف وفاكس: 963 41 422339

البريد الإلكتروني: daralhiwar@gmail.com

تم تنفيذ التنضيد والإخراج الضوئي في القسم الفني بدار الحوار





د. مولود مرعي الويّس

# عالم حيدر محمود الشعري

## خصب الحياة وسحر الإبداع

دار الحوار

# الإهداء

إلى اللذين بهما اكتحلت بنور العلم وسلكت سبله.. ومن سواهما بعد الله يعرف مسيرتي الطويلة.. زرعا فيّ الأمل فكان كالورد يملأ باحة الدار..

أبي (رحمه الله)
وأمي (حفظها الله)

إلى التي عرفت قيمتي وعرفت قيمتها.. التي تساوي عندي رجع النفس الذي يدور بين جنبي..

زوجتي العزيزة

إلى الذين احترفوا الخير.. ومن سواهم يغسل عن وجهي بؤس السنين.. ساندوني وآزروني وعضّدوني وبرّوا بي..

أبنائي وبناتي

إلى الـّذين حملوا الفصول بشارة للآتي من الأيّام.. وقارعوا بالشّعر وبالحياة أشباح الموت.. كانوا أغنية تجلو عن الثّكالى أحزان الأمس..

كل الشّرفاء ولا أستثني

المؤلف

# المقدمـــة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسّلام على سيِّد المرسلين محمّد (ﷺ)، وعلى آله وصحبه أجمعين وتابعيهم، ومن تبعه بإحسانٍ إلى يوم الدِّين.. أمّا بعدُ:

فإنّ من أولويّات الدراسة الأدبيّة أن يكون الطالب على دراية دقيقة بالموضوع الذي اختاره ليكون مادة لدراسته، وهنا لا بدَّ لنا من الإشارة إلى أنّ أهمّيّة دراسة الأدب الأردني عموماً والشعر منه خصوصاً يُعدُّ من القضايا المهمّة كونه لا يزال بعيداً عن أعين الدّارسين إذا ما قورن بالأدب في البلاد العربيّة الأخرى ولاسيما دراسة حياة شاعر أردني من أصل فلسطيني، ولذلك كان هذا السّبب أحد أهمّ العوامل التي شجّعتنا على اختيار شعر حيدر محمود موضوعاً لدراستنا، ولعلّ حيدر محمود يمثّل تجربة حيّة عايشت الكثير من التّجارب الشّعريّة في الأردن لاسيما وفي الوطن العربي عموماً، فكان هذا السبب عاملاً آخر شجّعنا على اقتحام هذا الموضوع ودراسته، فضلاً عن أنّ لتشجيع أستاذنا الدكتور محمد صابر عبيد عاملاً آخر من العوامل التي دفعتنا إلى اقتحام هذا الموضوع وسبر أغواره، فكان اختيارنا له جزءاً مكمّلاً للدراسات التي قام بها عددٌ من الدّارسين والمتخصّصين، ومن الصّعوبات التي واجهتنا صعوبة الحصول على المصادر التي تناولت الشّعر الأردني لأنه ـ كما قلنا ـ لا يزال بعيداً نوعاً ما إذا ما قورن بالأدب العربي في البلاد العربيّة الأخرى كما أنّ للوضع الأمني الذي تمرُّ به بلادنا دورٌ كبيرٌ في تعقيد مهمّة الباحث، إلا أنّ الله ـ عزّ وجل ـ شاء لهذا البحث أن يكتمل.

يقوم هذا البحث في تقسيمه على تمهيد وخمسة فصول، إذ يتناول التمهيد الشّعر الأردني من النّاحية التّاريخيّة ثمّ تحدّث عن أهم الشّعراء الأردنيّين وقد تمّ توزيع هؤلاء الشّعراء على فئات منطقيّة تتناسب مع الزمن الذي عاش فيه كلّ

شاعر، ولم يفتنا ذكر الخصائص التي تميّزت بها هذه الفئات وذكر أهم نتاجات شعرائها.

وتحدّث الفصل الأوّل عن حياة الشّاعر حيدر محمود الذي نحن بصدد دراسة شعره، إذ تمّ تقسيمه على فقرات عدّة تتناسب مع طبيعة الفصل ومفرداته، وأُولى هذه الفقرات هي النّشأة، تكلمنا فيها عن سنة ولادة الشّاعر ومحلّها ونشأته ونبذة عن حياته ونشأته، ثمّ تحدّثنا بعدها عن نشأته الشّعريّة: أوّليّتها وأسبابها والنتائج التي تمخّضت عن هذه النّشأة، ثمّ الحديث عن أهمّ المحاور التي تمركزت عليها تجربة حيدر محمود الشّعريّة، وموقع حيدر محمود من الشّعر الأردني، وكذلك تحدّثنا عن ثقافته وأهم مصادرها، التي تراوحت بين الثّقافة الدّينيّة والتّراثيّة والحداثيّة وغيرها من الثّقافات.

أمّا الفصل الثّاني فقد جاء الحديث فيه عن أبرز الأبعاد المضمونيّة في شعر حيدر محمود وهو الاتجاه الوطني الذي سيطر على أجزاء واسعة من دواوينه الشّعريّة، ففي هذا الفصل تسنّى لنا الحديث عن مفهوم الوطن والهويّة الوطنيّة لدى الشّاعر وبعدها تمّ ربط هذا المفهوم مع عاطفة الشّاعر تجاه وطنه وأثر ذلك جميعاً على تجربته الشّعريّة، إذ تناولنا أهم المضامين الوطنيّة في شعر حيدر وعمق كلّ مضمون في شعره، وقد قادنا ذلك إلى رسم الخارطة الحقيقيّة للأثر الوطني في شعره.

يقوم الفصل الثّالث بدراسة الاتجاه القومي في شعر حيدر محمود، وقد انصب الحديث فيه على تحديد مصطلح القوميّة من النّاحيتين اللغويّة والاصطلاحيّة متجاوزين في ذلك العديد من التّشعّبات التي اختلط فيها هذا المصطلح، ثمّ تحدّثنا بعدها عن مفهوم الشّعر القومي وأوّليّاته، ومن ثّم الحديث عن شعر حيدر محمود القومي تناولنا في ذلك أهم المحاور التي قام عليها الاتجاه القومي في شعره، إذ كان من بين أهم هذه المحاور هو محور القضيّة الفلسطينيّة التي دافع عنها حيدر طوال سني حياته.

وتناول الفصل الرّابع الاتجاه الإسلامي الذي شكّل نسبة عالية من الحضور في شعر الشّاعر، وفيه تحدثنا عن القيم والمبادئ الإسلاميّة التي تربّى عليها الشّاعر وأثرها في تشكيل ثقافة الشّاعر ممّا سجّل أثراً واضحاً في شعره، ومن بين أهم

المصادر الإسلاميّة التي تناولها حيدر محمود (القرآن الكريم) إذ تحدّث الشّاعر عن دور هذا المصدر في توحيد الأمّة ورفع الحيف عنها، وثاني هذه المصادر هو الحديث النّبوي الشّريف الذي كان له من الأثر في شعره الشّيء الكثير، ومن ثمّ تحدّثنا عن توظيف الشّاعر للشّخصيّات الدّينيّة مما حمل ذلك أبعاداً كثيرة ستظهر للقارئ في صفحات البحث.

أمّا الفصل الخامس فقد جاء منصبّاً على الحديث عن الجانب الفنّي الذي توفّر عليه شعر حيدر محمود، وقد تمّ تقسيم هذا الفصل على ثلاثة مباحث، فأوّلها جعلناه للحديث عن اللغة وقد تناولنا فيه أهمّ الظّواهر اللغويّة التي وجدتها منتشرة في شعره، ومن بين هذه الظّواهر التكرار الذي تعامل معه الشّاعر من باب الاهتمام بالقارئ ودوره في ترسيخ المفاهيم في أذهان القرّاء، وقد قسّمنا هذه الظّاهرة على ثلاثة أقسام: فالأول تناولنا فيه تكرار الحرف، تكرار اللفظة، تكرار التّركيب، وفي القسم الثاني تحدّثت عن ظاهرة التّناص التي شكّلت هي الأخرى ركيزة أساسيّة استند إليها حيدر محمود في شعره، وفيه تحدّثنا عن أهمّ المرجعيّات التي اعتمدها الشّاعر ومنها المرجعيّة الدّينيّة والأدبيّة والتّراثيّة، وفي القسم الثالث تناولنا ظاهرة الحذف، وفيها سنتحدّث عن دور هذه الظّاهرة في بناء اللغة عند الشّاعر، أمّا عن الصّورة الشّعريّة فقد تناولها المبحث الثّاني، وقد ذكرنا أهم أنماط الصّورة في شعر حيدر محمود، ومن بين هذه الأنماط الصّورة الحسيّة التي تنقسم هي الأخرى على وفق الحواس البشريّة الخمسة، وكان للصورة البصريّة الحصّة الكبرى، ومن ثمّ جاءت الصور الأخرى الصّورة السّمعيّة والشّمّيّة والذوقيّة واللمسيّة كلّ حسب أهمّيّتها ومساحة انتشارها في شعر الشّاعر، وبعدها تحدّثنا عن نمط الصّورتين المتحرّكة والثّابتة اللتين شكّلتا أهميّة كبرى في مجمل الصّور الشّعريّة عند الشّاعر، وتحدّثنا عن نمطين مهمين آخر من أنماط الصّورة التي توفّر عليها شعر الشّاعر وهما الصّورة الكلّيّة والصورة الجزئيّة، وجاء المبحث الثّالث مختصاً بالحديث عن الإيقاع الشّعري ودوره في مجمل الجانب الفنّي لشعر حيدر محمود، وهذا المبحث جعلناه على قسمين تحدّثنا في القسم الأوّل منهما عن الإيقاع الخارجي الذي تضمّن الوزن والقافية

والتّدوير، والإيقاع الدّاخلي الذي دار الحديث فيه عن التّكرار والتّجمّع الصّوتي والتّقفية الدّاخليّة.

ثمّ جاءت الخاتمة متضمّنة خلاصة الموضوع وأهمّ النّتائج التي تضمّنها البحث بتمهيده وفصوله الخمسة، وأخيراً قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في توثيق نصوص هذا البحث.

وهنا لا بدّ لنا من القول إنّ هذا البحث قد اعتمد على العديد من المصادر والمراجع وكان من بين أهمّ هذه المصادر، الكتب التي تحدّثت عن الشّعر الأردني عامّة وشعر حيدر محمود خاصّة ومن بينها أعماله الشّعريّة، وأعماله الشعريّة الكاملة، عباءات الفرح الأخضر، عمان تبدأ بالعين، في البدء كان النهر، ديوان المنازلة ـ حيدر محمود، الشّعر الحديث في الأردن ـ أحمد المصلح، محاضرات في الشّعر الحديث في فلسطين والأردن ـ د. ناصر الدين الأسد، الحركة الشّعرية في الأردن حتى عام 1977 ـ د. فواز أحمد طوقان، البنى الشّعرية في الأردن ـ عبد الله رضوان، أنطلونوجيا عمان الأدبيّة ـ د.هاني العمد، الشّاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني ـ د. محمد أحمد المجالي، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ـ د. ابراهيم خليل، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن ـ د.عبد الله عوض الخبّاص، الأدب العربي الحديث (نماذج ونصوص) ـ د.سالم المعوّش، دراسات في الشعر الأردني الحديث ـ سليمان الأزرعي، حبيب الزّيّودي شاعراً ـ قاسم محمد الدروع، الشعر في الأردن ـ مجموعة من المشاركين، محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشّعريّة ـ د.إبراهيم محمد الكوفحي، نص على نص ـ زياد الزّعبي، فضلاً عن بعض الدوريّات التي زوّدتنا بمعلومات مهمّة ومن بين أهم هذه الدّوريّات: مجلة عمان، مجلة أفكار، الموقف الأدبي.

ولله الفضل من قبل ومن بعد...

# التمهيد

## الشعر الأردني وموقع حيدر محمود منه

### أولاً: الشعر الأردني النشأة والتطور:

يرتبط الشعر عند الأمم جميعها بالنفس الإنسانية ليعبر عن همومها وتطلعاتها اليومية المقروءة والمسموعة والمرئية تشدو وتترنم به، والحال كذلك فإن الشعر العربي أشد ارتباطاً وأقوى بالنفس العربية بوصفه علم العرب وديوانهم.

البحث في هذا الموضوع لا يتوقف عند حدود معينة ـ بل يتعدّاه إلى الغور في تشعبّات بعيدة وعميقة يعجز هذا البحث عن المجيء بها جميعاً ـ فلو تطلعنا إلى الشعر العربي في عصوره المختلفة لوجدناه يضيء تارةً ويخبو تارةً أخرى وفي هذه الحال وتلك يبقى هنالك شعراء تصدح أصواتهم بالكلمة وتشدو قصائدهم بالعاطفة الإنسانيّة، ذلك أن الشعر لا يموت مهما صادفته من أحداث، وفي العصر الحديث يواجهنا الشعر العربي وقد ظلّ لمدة طويلة من الزمن تحت وطأة الانهيار لكنه بدأ يسترد أنفاسه على أيدي شعراء عصر النهضة الذين أعادوا له بهاءه ونصاعته ليبدأ معهم عصر جديد من الإحياء لتراث هذه الأمّة يمتد على مساحة الأقطار العربية ولا يتوقف عند حدود مصر والعراق والشام بل يشمل البلدان جميعها ومنها الأردن التي نحن بصدد دراسة شاعر مهم ينتمي لشعبها.

الشعر العربي منذ نشأته وإلى يومنا هذا يعيش بين مد وجزر فتارة يزدهر وأخرى يخمد، مرةً هنا ومرةً هناك، والحال نفسها تنطبق على الشعر العربي في الأردن، فالمتتبّع لهذا الشعر يجد أن الشعر الأردني لم يكن بالحجم الذي نراه في البلدان الأخرى التي يظهر فيها شعراء كثيرون فمما لا جدال فيه ولا خلاف أن إسهام الأردن في الحياة الأدبية قديماً لم يكن بالحجم الذي أسهمت فيه ديار

أخرى مثل الشام ومصر والعراق لأسباب لها علاقة بالسياسة، فهو ـ أي الأردن ـ لـم يكن فـي يوم مـن الأيام عاصمة خلافة ولا حاضرة ولاة[1].

يضاف إلى ذلك التحديات التي واجهتها الحركة الأدبية في الأردن، وأبرزها تحدي القارئ، فهو لأسباب عدة يميل إلى قراءة الأدب الوافد من الخارج من مصر والعراق، ويفضل الكتاب العربي على الكتاب الوطني إلا في حالات نادرة جداً. وهي حالات لا يقاس عليها، وقد يعزى هذا إلى صناعة الكتاب وبراعة الناشر في التسويق وقد يعزى كذلك إلى نوعية الأثر المقروء، أو إلى تراكمات تأريخية أدت إلى قطيعة بين القارئ والكاتب[2]، والسؤال الذي يعرض نفسه الآن:

هل هناك شعر أردني يتميز بنكهته الأردنية الخاصة؟ وهل هناك شعراء أردنيون نستطيع أن نضعهم في مصاف الشعراء العرب المتميزين؟

ومن خلال نظرة خاطفة إلى بدايات عصر النهضة سيدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان مستوى المجلات والصحف والمطابع بالمستوى الذي رأيناه في مصر والشام والعراق في ذلك العصر أم لا؟ الجواب على ذلك إن كل نهضة أدبية وثقافية لابدّ أن تحتاج لمدة زمنية كي تجدد نفسها لتنهض عندما تتوافر لها الوسائل التي تحتاجها ولو اطلعنا على تأريخ الأردن الحديث لوجدنا أن وسائل الثقافة هذه (الصحف والمجلات والمطابع) قد دخلت إلى الأردن بعد نكبة فلسطين وشهدت هذه المرحلة ظهور الصحف التي انتقلت من فلسطين بعد هزيمة 1948، وإنشاء صحف أخرى مستقلة وحزبية، وشهدت هذه المرحلة ميلاد ثلاث مجلات لها الدور الأبرز في الحركة الأدبية بعامة والشعر بخاصة مثل مجلة (القلم الجديد) التي أصدرها عيسى الناعوري عام 1952، ومجلة (الأفق الجديد) التي أصدرها كامل الشريف في القدس عام 1961، ترأس تحريرها الأديب والكاتب جمعة حماد والشاعر أمين شنّار، ومجلة (أفكار) التي صدرت عام 1966، ثم توالت إصدارات الدواوين الشعرية فكان من الطبيعي أن يبرز شعراء أردنيون في هذه المرحلة بالذات فقد ثبّتتْ هذه الصحف والمجلات أقدام شعراء مثل خليل زقطان الذي أصدر ديوان (صوت الجياع) عام 1953، وتبعه عام 1954 ديوان

---

(1) ينظر : الحياة الأدبية في الأردن : الواقع والتطلعات، د.ابراهيم خليل، مجلة عمّان، العدد 109، الأردن، 2004 : 40.
(2) ينظر : الحياة الأدبية في الأردن : 42 - 43.

(عشيات وادي اليابس) للشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) وأصدر حسني فريز ديوان (بلادي) عام 1954، وصدر لعيسى الناعوري ديوان (أناشيدي) عام 1955، وأصدرت فدوى طوقان ديوانها الأول (وحدي مع الأيام) عام 1955، وأصدر خالد نصرة ديوان (أغاني الفجر) عام 1955، وأصدر يوسف الخطيب ديوان (العيون الضمّاء للنور) عام 1955، وتبعت هذه الدواوين دواوين أخرى، والملاحظ أن الموضوع الفلسطيني كان مسيطراً على قصائد هذه المرحلة فقد حملَ الشعراء الأردنيون هموم القضية الفلسطينية بوصفها قضيتهم وقضية أمتهم وكانت هذه المأساة مصدراً غزيراً للأدب الأردني بشعره ونثره على السواء[1].

إن مسيرة الشعر في الأردن مسيرة متصلة وجذورها راسخة في النهضة الفكرية والثقافية منذ منتصف القرن الماضي الأربعينات والخمسينات والستينات مروراً بالمرحلة اللاحقة. وقد أسهمت صحافة المملكة بمجلاتها الأدبية المنفتحة على الحداثة الشعرية العربية على نشر نتاج هذه المرحلة وإخصابها ومارست دوراً كبيراً في ذلك، إذ كثرت الإصدارات الشعرية سواء تلك التي كانت داخل الأردن أم في خارجه، وشهدت هذه المرحلة ظهور عشرات الأسماء من الشعراء كان لهم حضور متميز على خارطة الشعر العربي وقد واصل هذا التطور والتفوق الثقافي على أيدي رواده وعلى أيدي الشعراء اللاحقين[2].

شهدت مسيرة الشعر في الأردن مع نهاية القرن الماضي وبدايات القرن الحالي حالة شعرية خصبة يتعايش على أرضيتها المنجز الشعري الحداثي الذي بدأه هذا الجيل وطوره على مدى العقود الثلاثة السابقة والذي تحقق على أيدي الشعراء اللاحقين حاملين معهم الطموح الشعري الذي أخذ يتجسد في عطاء الدم الشعري الجديد ذي النكهة المتميزة التي تميّز بها الشعراء على السواء لتبرز من خلالها فئات متعددة الأضواء والأفكار على مختلف المراحل مبتدئةً بجيل القدامى (الرواد) فقد عبّروا عن آرائهم وأحاسيسهم وشعرهم تجاه المآثر والظروف القاسية ومحنة النكبة وأوجاعها وآلامها، وهؤلاء وأمثالهم من هذه الفئة واظبوا

---

(1) ينظر : الشعر الحديث في الأردن ، احمد المصلح : 15 - 16.
(2) ينظر: المصدر نفسه : 15 - 16.

على عطائهم الشعري بالرغم من تفاوتهم، فمنهم من ظلّ منتجاً وبقي شعره ثراً ومنهم من قل حجم عطائه [1]. وإن هذه الفئات حافلة في النهوض الشعري وكانت تموج بالشعراء الذين تجاوبوا مع الحياة والمجتمع[2].

## الفئة الأولى:

يُعد الشاعر عرار (مصطفى وهبي بن صالح اليوسف التل) المولود في إربد (1897 ـ 1949) من رواد الحركة الشعرية الأردنية فقد تعايش مع الأحداث التي مرت بها بلاده منذ أواخر العهد العثماني إلى أن جاءت نكبة فلسطين فغنى آلام شعبه وآماله على مدى ثلث قرن تاركاً لنا "سيرة حياة حافلة بالمواقف الشعرية من الحياة والوجود، وديواناً مهمّاً أسمه (عشيات وادي اليابس) 1954 م [3].

ومن روّاد هذه الفئة محمد خورشيد العدناني: مدينة جنين (1903ـ1981) من دواوينه الشعرية المطبوعة: (اللهيب 1954)، (ملحمة الأموية 1957)، (فخر العروبة 1960)، (الوثوب 4 أجزاء 1965)، (الروض 1966) [4].

ثم يليهم حسني فريز بن حسين بن مصطفى، ولد في مدينة (السلط)، ولد عام (1907ـ1990)، له من الدواوين الشعرية (هياكل الحب)، و(رفاق العمر)، و(غزل وزجل) [5].

وهناك شاعر آخر يعد أحد الرواد الذين قدموا عطاءً متواصلاً وهو حسني الكيلاني نابلس (1910 ـ 1979) ومن مجاميعه الشعرية (أطياف وأغاريد) عمّان 1946[6].

له قصائد عدة نشرها في المجلات والصحف، منها جريدة الجزيرة ومجلة الرائد ومجلة العروبة، ترك شعراً مخطوطاً جمعه في مجموعة أطياف وأغاريد

---

(1) المصدر نفسه : 14.
(2) المصدر نفسه : 4.
(3) ينظر : الشعر الحديث في فلسطين والأردن ، د. ناصر الدين الأسد : 109.
(4) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م ، كامل سلمان الجبوري : 5 / 277.
(5) ينظر : المصدر نفسه : 2 / 190.
(6) موسوعة الشعر العربي الحديث المعاصر : 426.

ورتب شعره فيها على أربعة أبواب، يتميز شعره عامةً بالقوة في النسج والمتانة في البناء مع الدقة والعذوبة ولاسيما في شعره الوجداني الذي ينفعل بموضوعه انفعالاً صادقاً أصيلاً[1] .

وجاءت فدوى عبد الفتاح أغا طوقان، فلسطين (1917 ـ...) لتعزز هذا الجيل، ولها الكثير من الشعر الوطني الذي نظمته في نكبة فلسطين، ونشرته في المجلات ولاسيما مجلة الآداب اللبنانية، تميزت فدوى بين الشاعرات بإلهامها وموهبتها وأسلوبها وخيالها وهي شديدة الإحساس، وشاعرة رومانتيكية، دواوينها الشعرية (وحدي مع الأيام) 1952، والمجموعة الثانية بعنوان (وجدتها 1957)، (أمام الباب المغلق 1967)، (الليل والفرسان) 1969، (على قمة الدنيا وحيداً 1973)، (تموز الشيء الآخر 1989) وأخيراً (رحلة صعبة رحلة جبلية)، وهي عبارة عن مذكرات، حصلت الشاعرة على العديد من الجوائز منها جائزة رابطة الكتّاب الأردنيين 1983، والزيتونة الفضّية وساليونو للشعر من ايطاليا، ودرع الريادة الشعرية من الأردن وسلطان العويس 1987، ووسام فلسطين، وجائزة مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري 1994، يصب معظم شعرها في تصوير نكبة أمتها عامة وفلسطين خاصة[2].

ويأتي من بعده عبد المنعم بن طالب الرفاعي صُور (1917ـ1985)، وله العديد من المشاركات في مجال الشعر والأدب، ونُشر له الكثير في الصحافة الأردنية والعربية، من أهم دواوينه العشرية ديوان (المسافر) أما أهم كتبه الأخرى (من أعلام الفكر والأدب في الأردن)، و(الأدب والأدباء) و(الكتاب المعاصرون في الأردن) [3].

ومن رواد الحركة الشعرية في الأردن أيضاً الشاعر عيسى إبراهيم الدبابنه (الناعوري) نسبة إلى قرية ناعور / عمّان التي ولد فيها عام (1918م ـ...) أسس مجمع اللغة العربية الأردني.. عام 1976 وعمل أميناً عاماً له حتى وفاته. من أهم أعماله مجموعته الشعرية (أناشيدي) التي نظمها ما بين (1949 ـ 1955) ومن إنجازاته

---

(1) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن : 194 – 198.

(2) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 4 / 432 ، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن : 229 – 242.

(3) المصدر نفسه : 5 / 149 – 150.

أنشأ مجلة أدبية هي (القلم الجديد) عام 1952 التي كان لها الأثر الكبير في الحياة الأدبية في الأردن وبعض البلاد العربية. ظلّت تصدر عاماً ثم احتجبت، ومن مؤلفاته (الربيع الذابل 1939)، توفي سنة (1985) [1].

ومن أهم أعلام هذه الفئة سلمى الخضراء الجيوسي ولدت في السلط سنة 1928، درست في لبنان الأدبين العربي والإنجليزي من دواوينها الشعرية المهمة (العودة من النبع الحالم 1960) [2].

ومن رواد الشعر الأردني خليل زقطان، (1928) الذي يتسم شعره بالأصالة والنقاء والتدفق، وصدرت له دواوين (صوت الجياع 1953)، (رسالة إلى إيزنهاور) قصيدة مطولة. وله أيضاً الأعمال الشعرية غير المنشورة، جمع وتحقيق: زياد أبو لبن 1995[3].

## الفئة الثانية:

هم الشعراء المخضرمون الذين بدأوا مع شعراء الفئة الأولى، ثم تأثروا بحركة الشعر الجديد (الشعر الحر) فانضموا إليها جزئياً أو كلياً وقد تميّز شعراء هذه الفئة عن سابقيهم من جهة وعن لاحقيهم من جهة أخرى بأنهم تمرّسوا بالأداء الشعري القديم زماناً، ثم استقبلوا الحركة الجديدة فتأثّروا بها، ومن سماتهم أيضاً هيمنة الموضوع الفلسطيني على قصائدهم[4].

ومن هؤلاء الشعراء أمينة عدوان (عمّان 1944 ـ....) وهي من الوجوه الأدبية النسائية البارزة في الأردن، أصدرت مؤلفات شعرية عدة منها: (محددات بلا حدود) و(خواطر فلسفية 1963)، من سمات شعرها بروز قصيدة النثر بوصفها شكلاً تعبيرياً واضحاً في نتاجها[5]، وهي من مؤسسي رابطة الكتاب الأردنيين، من

---

(1) ينظر : محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ، د. ناصر الدين الأسد : 283 ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 4 / 374.

(2) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 3 / 65.

(3) ينظر : موسوعة الشعر العربي الحديث المعاصر ، د. يوسف حسن نوفل : 433.

(4) ينظر : الشعر في الأردن : الجذور والحداثة والتواصل : 5 ، الحركة الشعرية في الأردن ، د. فواز أحمد طوقان : 37 – 38.

(5) ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى 2002 م : 1 / 417 - 418، البنى الشعرية دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، عبدالله رضوان : 97.

مـن أعمالها الشعرية (وطن بلا أسوار 1982)، (أصوات ثائرة / شعر مترجم للإنجليزية ـ مشترك 1986)، (من يموت 1988)، (الأعمال الشعرية 1982 ـ 1988) 1989، (قصائد عن الانتفاضات 1991)، (الأعمال الشعرية 1988 ـ 1993) بيروت 1994، (وجوه عربية) شعر ترجم للإنجليزية[1].

تلتها ثريا عبد الفتاح ملحس ولدت في عشرينات القرن الماضي في فلسطين، لها نتاجات شعرية كثيرة نذكـر منهـا (النشيد التائـه 1949)، (قـربان بيروت 1952)، (مساجين الزمن) صـدر باللغـة الانجليزيـة 1956، ومطوّلة (ملحمة الإنسان 1961)، (محاجر في الكهوف) 1967، (وخبأنا الصواريخ في الهياكل 1968)، (قضايا ومحاجر 1970)، (الثلوج الحمراء تراكمت على الرؤوس 1999)، ولها منشورات أخرى[2].

وجاء كمال ناصر (1925 ـ 1973) ليعزز هذه الفئة ولينضد شعـره الثري في صفحات هذه المدوّنة الشّعريّة، من أعماله الشعرية ديوانه (جراح تُغني / 1959) واصفـاً به نفسه، (أنشودة الحق)[3].

ثمّ جاء عبد الفتاح علي الكوامله (1931 ـ 1988)، ولد في قرية زكريا قضاء الخليل، من مجاميعه الشعرية (النجديات) 1980، (الأعمال الشعرية غير المنشورة 1997) جمع وتحقيق أحمد الكواملة وزياد أبو لبن، يمتاز شعره بعلو النظم والنبرة والإيقاع والقافية والإغراق بالمبالغة التي تعد من خصائص شعرنا العربي التقليدي[4].

## الفئة الثالثة

ومن سمات هذه الفئة إنها اتجهت إلى مسيرة الحداثة الشعرية، وهم الشعراء الذين عرف عنهم أنهم يحسنون النظم على عمود الشعر لكنهم آثروا

---

([1]) ينظر : أنطلوجيا عمّان الأدبية ، د. هاني العمد : 42.

([2]) ينظر : حوار مع الوزير حيدر محمود ، حاوره تيسير النّجار ، مجلة عمان ، العدد 85 ، تموز 2002 ، عمان – الأردن الأردن : 4 – 5 ، وينظر : موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر : 419.

([3]) موسوعة الشعر العربي الحديث المعاصر : 480.

([4]) ينظر : الشاعر عبد الفتاح الكواملة في أعماله غير المنشورة ، د. محمود جابر عباس ، المجلة الثقافية ، العدد 58 كانون الأول 2002 : 81.

الشعر الحديث (الشعر الحر)، وميزة شعر هذه الفئة أن الأداء الشعري لا يقف حائلاً دون وضوح الصورة الشعرية التي تعزز قصائدهم.

ويتصدرهم الشاعر الملهم أمين شنّار، مواليد البيرة عام 1934، أصدر عام 1961 مجموعته الشعرية (المشعل الخالد) [1].

يليه عبد الرحيم عمر من طول كرم 1939، أسهم في تأسيس رابطة كتاب الأردنيين عام 1974، وانتخب رئيساً للرابطة أكثر من مرّة، ونال العديد من الجوائز الأردنية توفي في لندن بتأريخ 12 / 5 / 1993، من أعماله الشعرية (قصائد مورقة)، (أغنيات للصمت) 1963، (من قبل ومن بعد 1970)، وصدرت له الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول 1989 [2].

ويأتي تيسير سبّول (1939 ـ 1973) ليساهم ـ هو أيضاً ـ في إثراء الشعر الأردني والذي أثر الرحيل منتحراً تحت قسوة المرحلة، وكان أكثر استجابة لليأس من غيره، يعد من أبرز شعراء الستينيات وأوائل السبعينيات [3]، صدر له ديوان (أحزان صحراوية) بيروت 1968، و(الأعمال الكاملة)، بين شعر ونثر[4].

ويليهم أحمد المصلح، فلسطين 1940 من أعماله الشعرية (أصوات من النافذة الغربية 1980)، (تجليات فاطمة 1983)، (طقوس خاصة للفتى كنعان 1987)، (حكاية الفتى ناصر 1990)، (صورة للحبيبة ومرآة للعاشق1991)، (تجليات مملكة السفر 1994) [5].

ومن ثم جاء الدكتور فواز احمد طوقان القدس 1940م وقيل 1942م ليعزز هذه الفئة العمرية من الشعراء المحدثين دكتوراه في الأدب العربي، عضو مؤسس لرابطة الكتاب أردنيين، من دواوينه الشعرية (أغنية الموسم الواحد 1974)، (ماء لطائرة الصدى 1974)، (قيم الدوار 1975)، (البحيرة 1979)، (أنقلو البحر 1983)، (غداً نفتح المدينة 1992)، (ست محاولات لرسم الغروب 1979)، حصل على

---

(1) ينظر: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، 1960: 304-305.

(2) ينظر : الشعر الحديث في الأردن.. الجذور والحداثة والتواصل : 35.

(3) ينظر : دراسات في الشعر الأردني الحديث ، سليمان الأزرعي : 13 ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 1 / 512 - 513.

(4) ينظر : موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر : 419.

(5) ينظر : موسوعة الشعر العربي : 409.

الجائزة الأولى في مجال الشعر من جامعة الدول العربية عام 1978، وجائزة الدولة التقديرية عام 1980[1].

ويأتي الشّاعر محمد القيسي (1944 ـ 2003) ليُمثّل أحد أهم روّاد هذه الفئة بل أحد أهـمّ روّاد الشّعر العربـي الحديث، مـن أعماله الشّعريّة (راية في الرّيح 1968)، (خماسيّات الموت والحياة 1971)، (لحداد يليق بحيفا 1975)، (الوقوف في جرش 1983)، (في هوى فلسطين 1983)، (أغاني المعمورة 1983)، (نأى على أيّامنا 1996)، (الأعمال الشّعريّة 1987)، فضلاً عن مجاميع شعريّة أخرى[2].

ومن شعراء هذه الفئة أيضاً الشاعر عز الدين المناصرة ولد في الخليل بفلسطين عام 1946، مـن أعمالـه الشعرية (يا عنب الخليل 1968)، (رعويات كنعانية 1991)، (الخروج من البحر الميت 1969)، (قمر جرش كان حزيناً 1973)، (لن يفهمني أحد غير الزيتون 1976)، (جعفرا 1981)، (كنعانيا ذا 1983)[3].

ومن دواوينه الشعرية (حصار قرطاج 1984)، (ديوان عز الدين المناصرة 1987)، (يتوهج كنعان 1990)، ترجمت أشعاره إلى الانجليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والبلغارية، والبولونية، والسويدية، والتركية[4].

ومن المحدثين الشاعر عبدالله رضوان أريحا / فلسطين عام (1949 ـ....) له حضوره وشهرته الشعرية ومكانته الأدبية والثقافية في الأردن وعطاؤه ولمساته الإبداعية المتميزة جمع "نتاجه الشعري ما بين (1977 ـ 2001) فـي مجلـد بعنوان شهقة مـن غبار[5].

ومن مؤلفاته (خطوط فوق لافتة الوطن 1977)، (أما أنا فلا أخلع الوطن 1979)، (قصائد أردنية عدن 1981)، (الخرج من سلاسل مؤاب 1982)، (يجيئون يمضون وتظل الحياة 1995)، فاز بجائزة أفضل ديوان شعر من رابطة الكتاب الأردنيين والشعراء (مشترك)1980[6].

---

(1) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 4 / 462 – 463 ، وينظر : موسوعة الشعر العربي : 477.

(2) ينظر : موسوعة الشعر العربي : 494 – 495.

(3) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 49.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 1 / 216.

(5) ينظر : لا وجود لمدرسة نقدية محددة في النقد الأردني ، عبد الله رضوان ، جريدة الأديب ، العدد 61 ، آذار 2005 م م : 18 – 19.

(6) ينظر: موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر: 461.

وجاء أمجد ناصر 1955 ليجسد شاعرية هذه الفئة من المحدثين ومن مؤلفاته (مديح لمقهى آخر) بيروت 1980، (رعاة العزلة) عمّان 1986، (أثر العابر) 1995، أصدر (الأعمال الشعرية الكاملة) بيروت 2002 م[1].

ويأتي الشاعر الذي نحن بصدده ضمن هذه الفئة ليسهم في الحركة الشعرية في الأردن وفلسطين حيدر محمود حيدر، ولنا مع حيدر محمود حديث آخر سنقدمه في الصفحات اللاحقة لهذا البحث.

**الفئة الرابعة:**

وهم الشباب الذين احتلوا أكبر مساحة على خارطة الشعر الأردني منذ أعوام وبتفاوت ما بين القادرين على الأداء الشعري الصحيح وغير القادرين عليه، وأقرب ما يمكن أن يوصف شعرهم به هو النزف حتى لترى في شعر الواحد منهم تفاوتاً في الأداء الشعري عنده من قصيدة إلى أخرى، وأحياناً في القصيدة الواحدة على أن قُرب الزمن بنتاجهم المنشور يقف حائلاً دون إصدار الحكم الدقيق عليه ولابدّ من تحكم الزمن بشعرهم فهو خير ناقد[2].

تمثل مجمل التجربة الشبابية الشعرية في الأردن هذه اتصالاً وليس انقطاعاً مع سابقها وكأنما هي سيل شعري دفّاق متصل بمجمل التجربة الشعرية العربية بمدارسها الثلاث، ونقصد بذلك القصيدة التقليدية ـ حيث البيت الشعري هو الوحدة الموسيقية، والقصيدة الحديثة التي تعتمد وحدة التفعيلة، من سمات الفئة الشبابية ميلهم إلى قصيدة النثر التي بدأت بواكيرها تأخذ حضورها في التجربة الشعرية الأردنية الشابة عبر نتاجات شعرية عدة لعدد من الشعراء الشباب[3].

ويأتي الشّاعر إبراهيم نصر الله (1954) ليُمثّل واحداً من أغزر شعراء هذه الفئة بل أغزر شعراء جيله إن صحّ التعبير، من دواوينه (جسدي كان كالغربال

---

([1]) ينظر : المصدر نفسه : 668.
([2]) الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977 م ، د. فواز احمد طوقان عام 1977: 38.
([3]) ينظر: البنى الشعرية ، عبدالله رضوان : 59.

1978)، الخيول على مشارف المدينة 1981)، (الرحلة الثانية 1981)، (زغاريد العرس الأردني 1990)، (حطب أخضر 1991)، (الأعمال الشّعريّة 1994)[1].

والأكثر تميّزاً في تجربة شعراء التسعينيات نراه في عطاء كل من ابراهيم نصر الله، وعلي العامري، ومحمد عبدالله، ومحمد العمري، وأحمد الحشوش، وعاطف الفراية، وحكمت النوايسة، ومن مجمل تجربتهم وملامحهم الشعرية ـ سيطرة نمط قصائدهم الغنائية على مجمل التجربة، سيطرة الرموز المستخدمة على شعرهم[2].

إنّ هذه الفئات تمثّل مجمل التجربة الشّعريّة الحديثة في الأردن قرن من الزمان، عبّرت كل فئة منها عمّا تتطلّبه المرحلة من تطوّرات في الشكل والمضمون، وقد مثّلنا لكل فئة منها بشعراء كانوا الأكثر تميّزاً بين أقرانهم من خلال نتاجاتهم الشّعريّة كل حسب فئته.

## ثانياً: موقع حيدر محمود في جغرافية الشعر الأردني:

تمثل تجربة حيدر محمود الشعرية صورة صادقة ودقيقة للحياة الأدبية، الثقافية في الأردن (فبمقدار ما أعطي من حضور في الإعلام الرسمي بمقدار ما تم استبعاده من تجمعات الأدباء والمثقفين)[3]، وهذا مؤشر على أن مرجعيات الحضور الأدبي / الثقافي في الواقع الأردني هي مرجعيات سياسية أساساً وليست ثقافية أدبية (ففي حال الشاعر حيدر محمود وبرغم الجدل الذي دار حول علاقته بالسلطة، إلاّ إن الآراء التي دارت حوله وجدناها تجمع على شاعريته الفذة، وعلى إبداعه في جل شعره، وتنطوي قصائده على مستوى فني عال، وطاقات إبداعية كامنة لم يحرر الشاعر منها إلا القليل)[4]، حتى جرت أول محاولة رد اعتبار لشعر الشاعر حيدر حينما حاز على جائزة عرار من رابطة الكتاب الأردنية عام 1995[5].

---

(1) ينظر : المصدر نفسه : 404.
(2) ينظر : البنى الشعرية : 60.
(3) المصدر نفسه : 68.
(4) حيدر محمود... شاعر الوطن والمحبّة : 68.
(5)المصدر نفسه : 88..

ونلمح بعض أبعاد هذا الموقع في ترجمة الكثير من أشعار حيدر محمود إلى ((الانجليزية والفرنسية والإسبانية والرومانية والصينية والصربية، كما تدرّس الكثير من قصائده في مختلف المراحل الدراسية في الأردن))[1]، وتتضح معالمها أيضاً في حصوله على العديد من الأوسمة والجوائز منها ((وسام الاستقلال الأردني من الدرجة الأولى، وسام الاستحقاق الثقافي في تونس من الدرجة الممتازة عام 1999)) [2]، وأما الجوائز فقد ((حصل على جائزة ابن خفاجة الأندلسي الاسبانية 1986، وتقاسم مع الشاعر التونسي يوسف رزوقة جائزة الشعر وهي جائزة الدولة التقديرية في الأردن عام 1991، وجائزة الملك عبدالله بن الحسين للإبداع للعام 2004، فضلاً على العديد من الجوائز العربية والعالمية)) [3].

على الرغم من أنّ الدراسات النقدية لم تتناول الشعر الأردني في العصر الحديث بما يليق به ويستحقه بوصفه ظاهرة شعرية بارزة ظهرت قبل النكبة وازدادت ملامحها ظهوراً بعد النكبة إلاّ أن العديد من الدراسات النقدية ظهرت في الأردن وخارجها لدراسة هذه الظاهرة وكان لكل شاعر منهم أو جيل شعري نصيبه الذي يستحقه ومن بين هؤلاء الشعراء حيدر محمود الذي تعنى به هذه الدراسة، ففي كتاب (الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977) للدكتور فواز أحمد طوقان يصف شعر حيدر محمود بالانسياب ورقة الكلمة، كما يتصف بأنه قد غلبت عليه شهرة القصائد المغناة، فصرف همّه إليها، بينما أضحى شعره الآخر نزراً يتميز بحرية الإيقاع وعذوبة الموسيقى، ومن هذه القصائد قصيدة (موال للغربة)[4] الذي يقول فيها:

**أحبائي..**
**رفاق الليل، والغربة**
**أقول لكم: لماذا كانت النكبة**
**لأنا.. حين كنّا نزرع الزيتون،**

---

(1) سياسيون ولكن شعراء - 3 -... شاعر المنفى حيدر محمود : الشّعر عندي قبل الدبلوماسيّة ، حاوره في باريس : أحمد الشيخ ، الأهرام العربي ، العدد 123 ، 7 كانون الثاني 2002 : 1.
(2) معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 2 / 282.
(3) مجلة أفكار - العدد (227) عام 2008م: 88: ينظر : موقع وزارة الثقافة الأردنية www.culture.gov.jo.
(4) ينظر : الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977 : 59.

## كنّا نجهلُ التُّربة[1] !.

ومن المصادر التي تناولت حيدر محمود، كتاب (جرش تاريخها وحضارتها) لأُسامة يوسف شهاب بوصفه أحد الأدباء البارزين في الساحة الأدبية الأردنية، فقد أورد له قصيدة غنائية ألقاها الشاعر في مهرجان جرش الرابع ـ 1985 " في باب عمّان " والتي يقول فيها:

**في باب عمّان، حياني الهوى، وصحت أقماره... فهفا قلبي لها، وصبا**

**وقلت للقلب، يا قلبُ يذوب جوى في باب عمّان قف.. كي تمسح التعبا[2]**

ومنها كتاب (القدس) في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، للدكتور عبدالله عوض الخباص الذي اختار مجموعته (يمر هذا الليل 1969)، و(شجر الدفلى على النهر يغني 1981) أنموذجاً للشعر الأردني، يؤكد من خلالهما الكاتب على أنّ أهم سماتها هو ميل الشاعر في المجموعة الأولى، إلى التراث وتأثره بشعراء كبار، وفي الثانية تفاخره واعتزازه بالمكان الذي يتواطن فيه مستذكراً بأمجاد الأردن ولاسيما فلسطين[3].

وجاء محمد علي اليوسفي / تونس، في مجلة أفكار لينشر بحثاً عن شعر حيدر محمود بعنوان (في عيون النقاد العرب) الذي يسلط فيه الضوء على جوانب من قصيدة (الصعاليك / ديوان في انتظار تأبط حجراً) التي ينماز فيها الشاعر ـ كما يذكر الباحث ـ بالالتصاق في المكان، والوضوح والخطابة والتحريض في جزء كبير من هذه القصيدة، مغتنية بعناصر عدة تحقق التنوع في شعره أهمها النكهة المحلية واستدعاء التراث، كما أن شعره يتحلى بمسحة صوفية[4].

ويقف أحمد الشيخ وقفة متأنية عند حيدر محمود ليصفه بقوله (بالشاعر المنفي) نسبة إلى كونه سفيراً لبلاده زهاء التسعة أعوام، فضلاً عن كونه مبعداً عن بلده الأول فلسطين بسبب الاحتلال الصهيوني لها[5].

---

(1) الأعمال الشعرية : 292.
(2) جرش تاريخها وحضارتها ، أسامة شهاب : 226.
(3) القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن ، د. عبدالله عوض الخباص : 281.
(4) الأدب الأردني في عيون النقّاد العرب ، محمد علي اليوسفي ، مجلة أفكار ، العدد 135 ، تموز 1999 ، عمان – الأردن : 18.
(5) ينظر : سياسيون ولكن شعراء : 1.

وللشاعر طلعت شناعة أيضاً رأي في حيدر محمود إذ وصف حياته وشاعريته وصلته بـ (عمّان) المعادل الموضوعي للحبيبة الدافئة، إذ تتحول إلى امرأة، وحبيبة وحضن دافئ وملاذ، ولقد اعتاد الشعراء استخدام المرأة كمعادلة للأرض من حيث أنّ كلاً منهما تحمل الخير وفيها صفات العطاء (الولادة / الخصب / الثمر)[1].

أما أحمد مصلح فقد تناول الشاعر في بحث معنون بـ(صراع الأضداد في شعر حيدر محمود)، تحدث فيه عن شاعرية حيدر ومما قاله فيه: ((أنه شاعر مطبوع يسيل الشعر على لسانه))[2].

ويؤكد أحمد المصلح مرةً أخرى في كتاب (الشعر الحديث في الأردن): أنّ حيدر هو ((شاعر رومانسي ومسكون بالأنا الشعرية التي تختزل الذات))[3].

وفي كتاب البنى الشعرية.. دراسات تطبيقية في الشعر العربي لعبد الله رضوان تناول مجموعة حيدر (من أقوال الشاهد الأخير) الذي يقول عنها: إنّ من سمات القصيدة عند حيدر محمود التركيز على بوح الذات في مواجهة الآخر القامع غالباً، يحرص الشاعر في عدد كبير من قصائده على أن يأتي إلى الأشياء مباشرة دون تعقيد بحيث ينجح في تحقيق ما يسمى بـ(السهل الممتنع) في الشعر على تعدد واختلاف موضوعاته الشعرية[4]، وفي موضع آخر من كتابه البنى الشعريّة يصف فيه حيدر محمود في ديوانه (من أقوال الشاهد الأخير) أنه شاعر مغن، ليس فقط لأن عدداً من قصائده قد جرى تقديمها على شكل أُغنيات، وإنما لخصوصية قصائد حيدر بذاتها، لبساطتها، ورقتها، وتماسكها الدلالي[5].

ويوضح لنا عماد عبد الوهاب سمات حيدر محمود الشعرية فيرى أن شعره يتميز بالانزياح النقي، إذ نعت الفرح بالأخضر، والأمل بالمزهر، مما حمل تشكيلاً لونياً خاصاً في هذه القصائد...[6].

---

(1) صورة عمّان في شعر حيدر محمود ، طلعت شناعة ، مجلّة عمّان ، العدد 42 ، كانون أوّل ، 1999 ، عمّان – الأردن : 40.

(2) صراع الأضداد في شعر حيدر محمود ، احمد المصلح ، مجلة عمّان ، العدد (73) تموز 2001 م : 35.

(3) الشعر الحديث في الأردن ، أحمد المصلح : 269.

(4) ينظر : البنى الشعرية – دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، عبدالله رضوان : 131 ، 135.

(5) ينظر : المصدر نفسه : 133.

(6)ينظر : شعرية المكان وانبثاق الرؤيا ، د. عماد عبد الوهّاب الضمور ، مجلة أفكار ، العدد 210 ، نيسان 2006 ، عمان – الأردن: 65، 66.

وفي مقال له بعنوان (البعد الوطني في شعر حيدر محمود ديوان عباءات الفرح الأخضر نموذجاً) يَعُدُّ فيه حيدر محمود أحد الشعراء البارزين في الحركة الشعرية الأردنية المعاصرة، بكلّ ما تحمل من غنى وتنوع وجداني، وخصب فكري، وأن (عباءات الفرح الأخضر) خير شاهد على ذلك لأنّ أكثر قصائده ومعظمها وطنية وجعلها محوراً مهماً، تنطلق من أفكاره، وتتسق من خلاله الجمل في بنى نصيّة قادرة على حمل المضمون، ونقله إلى القارئ على وفق عملية اتصال واضحة الرؤى، وجليّة المعاني ولعل عشق الشاعر للهاشميين قد شكّل مشهداً بارزاً في شعره الوطني فيرى أن الإرث الهاشمي مصدر إلهام شعري، وبوح وجداني خصب، ويشعل وهج الذات[1].

ويتناول الأديب فايز محمود في مقالة له (الخيط الرفيع بين الشعر والنثر) في (مجلة أفكار) كتابَ (الشاعران حيدر محمود ونزار قباني، للدكتور محمد المجالي)، محدداً محاور عدّة تتناول شعر حيدر محمود: لغة الشاعر، الأثر الإسلامي في شعره، والنقد الذاتي السياسي والاجتماعي، كما يبين أنه من الشعراء الذين أدركوا أهمية الاتكاء على الثقافة الإسلامية، فاستَقّاها من منابعها الأصيلة (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، ووظّفَها في مضامينه الشعرية، ويذكر أيضاً أن لغة حيدر محمود هي لغة راقية وسامية وهي التي ميزته، وجعلته أكثر تأثيراً وإقناعاً، وإن معظم قصائده كان مباشراً مباشرة واضحة وعفوية[2].

في مقال للكاتب مجدي ممدوح يتناول الشاعر الذي جاء بعنوان (حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة) يقول: علينا الاعتراف ابتداء أن حيدر محمود كان مبدعاً في جلّ شعره، وأصبح يقرض الشعر بالسلاسة نفسها التي يتنفس فيها الهواء مما يجعل مشروعه الشعريّ مشروعاً متجدداً منفتحاً على اللا متناهي، مما يدفعنا للاعتقاد أن أجمل قصائده وأكثرها سحراً لم يكتب بعد[3].

---

([1]) البعد الوطني في شعر حيدر محمود (ديوان عباءات الفرح الأخضر نموذجاً) ، د. عماد عبد الوهّاب الضّمور ، مجلة أفكار ، العدد 237 ، تموز ، 2008 ، عمان – الأردن : 70 – 71.

([2]) حيدر محمود : الخيط الرّفيع بين الشّعر والنّثر ، محمد أحمد المجالي ، فايز محمود ، مجلة أفكار ، العدد 237 ، تموز ، 2008 ، عمان – الأردن : 88 – 89.

([3])حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسّلطة ، مجدي ممدوح ، مجلة أفكار ، العدد 237 ، تموز ، 2008 ، عمان – الأردن : 76 - 77.

ومن ثمّ تأتي د.عالية صالح لتوضح بمقالتها: (النهر في: شجر الدفلى على النهر يغني) مميزات شعر حيدر محمود، ومنها أنّ الشاعر متميّز في قصيدة (نهر الأنبياء) حيث عبّر عن النهر بلغة خاصة وفريدة ومنتقاة، مما يفصح عن قدرة الشاعر في التقاط الألفاظ المناسبة للسياق الفكري عنده، ويظهر قدرة الشاعر على التّكثيف والتركيز والإضاءة، ومن خلال رصد أبعاد التجربة الشعرية نجد أن للشاعر معجماً شعرياً يناسب تجربته، ونجد النهر تأنسن واحتل مرتبة الرمز المتعالي[1].

وتأتـي د. صبحـة علقـم لتبين لـنا سمـات الشاعر حيدر محمود وميله المستغرق بـ (عمّان) في شعره؛ إن الاهتمام بموضوع المدينة عند العرب قديم قدم المدينة ذاتها، ويُردُّ ذلك إلى طبيعة الذات الإنسانية المتجذرة في المكان، وعلى ذلك فبإمكاننا القول أنّ مدينة عمّان تستأثر بنصيب الأسد من شعر حيدر، إذ أفردها بديوان حمل اسمها (عمّان تبدأ بالعين)، وجعلها عناوين لقصائد خالدة بخلودها ترويدة عمانية (ست رسائل شوق إلـى عمّان وأغنية شتائية لعمّان) طرّزها فـي معظم قصائده[2].

إنّ هذه الشّهادات النّقديّة في خصوصيّة شعر حيدر محمود وتفرّده تعكس على نحوٍ ما موقع الشّاعر من مسيرة الشّعريّة العربيّة الحديثة ليس في الأردن فحسب بل في عموم السّاحة الشّعريّة العربيّة، وتؤكّد قيمته الإبداعيّة في مجال تطوير القصيدة العربيّة على النّحو الذي يستحقّ النّظر والمعاينة والتّحليل والدراسة والنّقد.

---

(1) النّهر في ((شجر الدّفلى على النّهر يغنّي)) ، د. عالية صالح ، مجلة أفكار ، العدد 237 ، تموز ، 2008، عمان - الأردن : 79 - 80.

(2) عمان في شعر حيدر محمود ، د. صبحة علقم ، مجلة أفكار ، العدد 237 ، تموز ، 2008 ، عمان - الأردن : 84.

# الفصل الأول

## حياته

## 1) النشأة:

ولد الشاعر حيدر محمود حيدر في نهاية النصف الأول من القرن العشرين في بلدة الطيرة (وهي قرية صغيرة)[1] في إحدى مدن قضاء حيفا الواقعة على ضفاف أحد مرافئ البحر المتوسط غرب فلسطين عام 1942[2] وتحديداً في 1942/9/17[3].

ترك مسقط رأسه مدينة حيفا وهو لا يزال في الخامسة من عمره بعد الحرب العربية الإسرائيلية الأولى[4]، فاضطر حيدر إلى الهجرة في وطنه شمالا وجنوبا وشرقا وغربا، ويذكر الشّاعر أنّه لو كان كبيراً لقاتل و صمد كما صمد أهله الآخرون في الطيرة الذين استشهد أغلبهم في عام 1948[5].

أنهى دراسته الأولية والإعداديّة في عمان وبعدها حصل على الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة كاليفورنيا، ومن ثمّ حصل على الدكتوراه الفخرية في الآداب من الأكاديمية العالمية لآداب الصين الوطنية عام 1986.

عمل سكرتيراً للتحرير في جريدة الجهاد المقدسية عام 1962 ـ 1964، وموظفاً في إذاعة وتلفزيون الأردن، ومستشاراً للقائد العام للقوات المسلحة الأردنية، وكذلك مستشاراً لرئيس وزراء الأردن، وعضواً في رابطة الكتاب الأردنيين، ومديراً لدائرة الثقافة والفنون، وبقي مديراً لها في الأردن حتى عام 1989، وهو منصب قريب الشبه بوزير الثقافة، ثم أصبح بعدها سفيراً للمملكة الأردنية الهاشمية لدى الجمهورية التونسية بين عامي 1991 ـ 2001 م ولمدة تسعة أعوام أصبح خلالها عميداً للسلك الدبلوماسي العربي الأجنبي، ثم بعد ذلك تقلّد الشّاعر حيدر محمود منصب وزير الثقافة في الأردن في المدة ما بين 12 يناير (كانون الثاني)

---

[1] لقاء خاص مع حيدر محمود ،حاوره سامي كليب ، في 2009/8/8 ، ينظر : موقع قناة الجزيرة www.aljazeera.net.:

[2] حيدر محمود : الخيط الرّفيع بين الشّعر والنّثر : 88 ، ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م : 1/ 288 ، سياسيون... ولكن شعراء : 1 ، وهناك رأي آخر يذكر أن تأريخ ولادة حيدر محمود كانت عام 1938م ، ونحن نرجح الرأي الأول لعدة أسباب أولها إن أغلب المصادر التي ذكرت ولادته تؤكد وتعزز الرأي الذي ذهبنا إليه ، ثاني هذه الأسباب أن الحوارات التي أجريت مع حيدر محمود أكدت لنا هذا الرأي الذي ذهبنا إليه ، فضلاً عن الوثائق التي كتبها الشّاعر لنا لتأكيد ذلك.

[3] ينظر : وثائق كتبها الشّاعر حيدر محمود بخط يده في 10 / 4 / 2010 : 1.

[4] سياسيون... ولكن شعراء : 1.

[5] لقاء خاص مع حيدر محمود ،حاوره سامي كليب ، في 2009/8/8 ، ينظر : موقع قناة الجزيرة www.aljazeera.net.:

2002 م وحتى 30 نوفمبر (تشرين الثاني) 2003 م، شارك في العديد من المهرجانات الأدبية[1].

## 2) النشأة الشعرية

يعدُّ حيدر محمود أحد أبرز الشعراء الأردنيين، إذ كانت له إسهامات كبيرة في إثراء الحركة الثقافية الأردنية، فقد أصدر العديد من الدواوين الشعرية على مدى ثلاثين عاماً استمدت شاعريتها من الموضوعات التي تغنّت بالوطن وبالأمة العربية وبالوجدان الإنساني، وله مؤلفات ومسرحيات عديدة، ومن دواوينه: ديوان يمر هذا الليل 1969، وديوان اعتذار عن خلل فني طارئ 1979، شجر الدفلى على النهر يغني 1981، من أقوال الشاهد الأخير 1985، في انتظار تأبط حجراً 1986، النار التي لا تشبه النار 1999، وكل هذه الدواوين جُمعت في أعماله الشعرية الذي اعتمدناه مصدراً لهذه الدراسة فضلاً عن الأعمال الشّعريّة الكاملة 1990 وبعض الدواوين مثل (ديوان المنازلة، عباءات الفرح الأخضر، عمّان تبدأ بالعين) التي استخدمنا منها بعض القصائد التي لم نجدها في أعماله الشّعريّة، ومن الدواوين الأخرى: لاثيات الخطاب 1969، إنهم يصفون الفجر 1990، ديوان المنازلة 1991، عباءات الفرح الأخضر 2006، في البدء كان النهر 2007، عمّان تبدأ بالعين 2004، ومن مسرحياته: أراجيز وسيوف 1969، وبرجاس 1973 [2].

يذكر الأستاذ صلاح أبو زيد في مقدمة الأعمال الشعرية أن حيدر محمود أتيح له ((أن يكون بعبقريته الشعرية في عداد المواهب الكبيرة التي تصدّت لإرساء معالم وقسمات نبيلة في وجه التشكيل الجديد في الأردن))[3] ومن صور هذا التشكيل وصفه لمدينة (عمّان):

**أرخت عمّان جدائلها فوق الكتفين    فاهتزَّ المجد وقبّلها بين العينين**

---

(1) حيدر محمود : الخيط الرّفيع بين الشّعر والنّثر : 88 ، وينظر : سياسيون... ولكن شعراء : 1.
(2) موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر : 429 ، وينظر سياسيون... ولكن شعراء : 35.
(3) الأعمال الشعرية : 5 – 10.

بارك يا مجدُ منازلها والأحبابا    وازرع بالورد مداخلها باباً بابا[1]

في هذا المقطع تتضافر صورة الحبيبة مع صورة البلاد في تشكيل لوحة الشاعر، عبر رؤية خيالية تصهر الصورتين في بعضهما البعض فتارة يتحوّل وجه الحبيبة إلى أرض الواقع وسمائه وتارة تتحول البلاد (اللوحة) إلى شمس في سماء الحبيبة، وهذا التوجه يقودنا إلى رمزية عالية تكمن في دلالات الخصب والنماء من جهة بوصفها الحبيبة والوطن أرض الخصب وكذلك دلالة الاحتماء والاحتواء بوصفهما ملاذ الشاعر[2].

وفي تحديد المحاور التي تمركزت عليها تجربة حيدر محمود، يحدّد الشّاعر لنفسه أربع محطات رئيسة، هي:

1. مرحلة النكبة التي تتعلّق بحياة الشّاعر بعد قيام الدولة الصهيونيّة على أرض فلسطين، وفيها سرق المحتلون من حيدر فرح الطفولة قبل أن تبدأ، ليحلّ محلّه حـزن معتّق. الإنسان في دورة حياته المستمرة يمكن أن يمرّ بمراحل قد لا تعني شيئاً وقد تعني له الكثير، أما الإنسان الشاعر فإن المراحل التي يمر بها تعني له الكثير جداً. فهي تعني تجربته الشعرية أولاً، وتجعله قادراً على العطاء الحقيقي ثانياً، فقد أثرت هذه المراحل أو المحطات تأثيراً مباشراً جعلته قادراً على صراع البقاء من أجل حياة حرّة كريمة، فالمرحلة الأولى مرحلة الطفولة الصعبة، وقـد عبّر الشّاعر عـن حزنه هذا في كثير من قصائده كـ(قصيدة الأرقام) وقصيدة (تنهيدة للحزن المعتّق) وغيرها.

2. مرحلة الاطمئنان النسبي بعـد استقراره في مدينة عمان، ونشوء نوع من العلاقات الإنسانيّة بين الشّاعر والملك الحسين بن طلال تسكنها المحبّة المتبادلة والاحترام والتقدير، لعلّ هذه المرحلة هي التي أعطته نوعاً من الاطمئنان والحضن الدافئ، منحته الرعاية التي منحتها لكل الناس الذين جاءوا هرباً من التهديد والاحتلال والتلاشي، وهي مرحلة في غاية الأهمية، إذ إنها وفرت له ليس بالمعنى الرمزي بل بالمعنى الفعلي دراسةً وحضناً دافئاً وكل إمكانات الإنسان

---

[1] هذان البيتان الشعريان غير موجودين في الأعمال الشعرية ـ ينظر: مقدمة الأعمال الشعرية : 10.

[2] ينظر : المصدر نفسه : 10.

الذي ولد فيها بحنانها بل وكانت أيضاً المدينة الأم بكل معنى الكلمة، ولعلّ تجارب هذه المرحلة قد ترسّخت في قصائد ديوان (في البدء كان النّهر).

3. مرحلة القلق التي تعرّض الشّاعر في أثنائها لمضايقات عدّة مسببة له نوعاً من القلق، وبسببها فإنّ الشّاعر قد فقد عدداً من الامتيازات الوظيفيّة التي كانت توفّر له ولعائلته نوعاً من الاستقرار، وبسببها جاءت المرحلة الرابعة التي يعيشها الآن، إلا أنّ هذه المرحلة لم تكن لتبعده عن جمهوره الذي سرعان ما عاد إليه بعد حين.

4. مرحلة التفكير بالمستقبل التي يعيشها الآن، فواجبه تجاه أسرته يحتمّ عليه أن يوفّر لهم مستقبلاً جيداً وآمناً[1].

بينما يرى الدكتور إحسان عباس أنّ هناك ثلاثة محاور أساسية تدور عليها هذه التجربة وهي: محور زمن السقوط ومحور الاطمئنان إلى البيت، ومحور اللا بيت (الغربة) وهذه المحاور متصلة فيما بينها، فكل محور مرتبط بلاحقه بشكل أو بآخر، وهيمنة الأول فيها هي المسؤولة عن توليد المحورين الآخرين، وثمّة ثلاث محطات رئيسة في حياة الشاعر: الأولى على البحر حيث مسقط الرأس والطفولة المرتبطة، والثانية كانت شاهد عيان على الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين والحضن الدافئ عمّان، والثالثة هي الاغتراب المتجسد في البعد عن الوطن، فقد تغرّب في كثير من البلدان دراسة وعملاً، لكن الغربة الأخيرة هي الغربة الدبلوماسية وحيدر لا يعدها غربة حقيقية لأنه كان يعيش على الأرض الأردنية في الخارج كونه سفيراً وفي القوانين الدولية السفارة بيت الوطن في الخارج لأن الإنسان يتمتع بحصانة دبلوماسية وكانت تونس حضناً له ومعيناً ثرّاً يرفده بمادة شعريّة كونه ـ أي تونس ـ من البلدان الثقافية المهمة في التأريخ العربي الإسلامي[2]، وثمّة سؤال آخر يضاف إلى هذه المحطات الثلاث، يتعلق بما يمكن أن نعده المرحلة الرابعة في حياة الشاعر، وهي مرحلة العودة أتراها شهدت المراحل الأخرى؟ [3]، هل لها علاقة بالمراحل السابقة من حياة الشاعر وكيف؟

---

(1) ينظر : وثائق كتبها الشّاعر حيدر محمود بخط يده في 10 / 4 / 2010 : 1 – 4.
(2) ينظر : حوار مع الوزير : 4 - 5، الشعر الحديث في الأردن : 269، صراع الأضداد في شعر حيدر محمود : 35.
(3) ينظر : حوار مع الوزير : 4 – 5.

تتعدد تجارب حيدر محمود الشعرية بتعدد المجاميع التي كتبها إذ نجد فيها التنوع في البنى الفنية للقصائد، والتنوع في الخطاب، وتعدد الإحالات المرجعية ففي الأعمال الشّعريّة لحيدر محمود خير دليل على ذلك، ويعد ديوان (من أقوال الشاهد الخير) تعبيراً صادقاً عن مجمل تجربته الشعريـة، ويمكننا القول إنّ هذا الديوان يعطي الصورة الأجلى لتجربته الشعرية[1].

أما في ديوان (يمر هذا الليل) فنجد الشاعر يميل إلى القصيدة العمودية على الرغم من كثرة قصائد الشعر الحر فيه، ويميل في بعض قصائد هذا الديوان إلى مجاراة شعراء كبار، ومنهم: نزار قباني، محمود درويش، مظفر النواب، ففي قصيدة (موال للغربة) ينسج حيدر قصيدته متأثراً بقصيدة (هوامش على دفتر النكسة) لنزار قباني مستفيداً من الموروث برموزه التاريخية والحكائية كالسندباد والصعاليك... إلخ، وتتسم هذه المجموعة بميل الشاعر إلى اليأس في بادئ الأمر لكنه سرعان ما يعود إلى منطقة الأمل الجديد[2].

ويأتي ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ 1979) ليعزز هذه التجربة، يرتكز هذا الديوان على القصيدة الحرة وإنْ كان الشاعر فيه ينحو إلى التلوين في بعض القصائد مركزاً على أفكار الصعاليك والصعلكة فيلجأ إلى هذه الرموز التراثية في سبيل تعزيز بعض المعطيات المضمونيّة، وفي مرثية (عبده موسى) نلحظ رموزاً تاريخية تنتمي إليهم، متبصراً بتناصات هذه المجموعة ومستعيناً بتضمين عدد من أسماء الشعراء، وكان لميول حيدر المغرم بحب النبي محمد (ﷺ) والتغني به والتفاخر بأمجاد الأجداد والتمسك بالتراث أثراً واضحاً في ذلك، فأغنية (طلع البدر علينا) خير مثال، ويميل في قصيدة (آه يا جبل النار)، إلى العودة إلى ماضي الأمة المشرّف، ويميل أيضاً في قصيدة (النشرة بالتفصيل) إلـى العتبات حيث الشعر العمودي ثـم يعود إلى الشعر الحر[3].

أما ديوانه (شجر الدفلى على النهر يغني) فقد مال في مجمل قصائده إلى الشعر الحر، والاتجاه الوطني في هذه المجموعة يتمظهر في غالبية قصائده، ومن

---

(1) البنى الشعرية : 131 – 133.
(2) الأعمال الشعرية : 271 – 349.
(3) ينظر : الأعمال الشعرية : 215 – 270.

سمات هذا الديوان تدوين الشاعر لسيرة الأرض والمكان في قصائده [1]، التي غالباً ما تشير إلى بلاده فلسطين.

ثمَّ يأتي ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) وهو خير دليل على خصب تجربة حيدر محمود، إذ يميل فيه إلى قصيدة الشعر الحر، وتتسم معظم قصائد هذا الديوان باليأس نتيجة الأوضاع التي مرّت بها الأمة العربية من قهرٍ وويلات، وتعرض في هذا الديوان إلى الموضوع الفلسطيني على نحو بارز ولاسيما الاتجاه القومي والديني فيها، وضمّن في قصائده الكثير من النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة[2].

أما ديوانه (في انتظار تأبط حجراً) فيميل فيه الشاعر إلى الشعر العمودي، ويتعرض في غالبية قصائده للموضوع الفلسطيني، ويضمن فيه الكثير من الرموز الدينية والتراثية مثل: (خولة، فاطمة، صلاح الدين... إلخ)، ونجد أيضاً وضوح الاتجاه القومي في قصائد هذا الديوان فضلاً على بروز الأثر الصوفي فيه، ويستلهم فيها أفكار الصعاليك الخالدة كالانتصار للضعيف من القوي وتتسم هذه المجموعة عموماً بالأمل[3].

وتجربة حيدر محمود لا تنتهي بديوان (النار التي لا تشبه النار) فتجارب الشعراء لا تنتهي بديوان أو أكثر بل هي باقية طالما أن الشاعر ما زال على قيد الحياة والإبداع، وتتنوع قصائد هذه المجموعة بين القصيدة العمودية والشعر الحر تارة وبين القصيدة الطويلة تارةً أخرى، ويستخدم فيها الكثير من الرموز التأريخية والدينية، والمصطلحات الشعبية والأجنبية، ومن أمثلة ذلك (أسبرانسا)، (ناقة الله) و(أحمد حسين الجعفي) وهي من قصائد دواوينه السابقة التي تحمل في طياتها بعداً قومياً، ويميل فيها إلى إيقاعيّة القوافي وتنويعها، واستخدام العديد من الأساليب السردية كالحوار[4].

يتوافر شعر حيدر محمود على مواصفات فنية عالية ـ كما سنبيّن ذلك في حينه ـ وتفصح عن شاعرية فذة جعلته يتربع على قمة الشعر الوطني في الأردن

---

(1) ينظر : المصدر نفسه : 151 – 212.
(2) ينظر : المصدر نفسه : 101 – 147.
(3) ينظر : المصدر نفسه : 23 – 97.
(4) الأعمال الشعرية : 353 – 472.

واستحق بذلك ألقاباً عديدة مثل (شاعر البلاط)، وعلى الرغم من كلّ الجدل الذي دار حول حيدر محمود من جهة علاقته بالسلطة إلا أنّ كل الآراء أجمعت على شاعريته الفذة، واتفقت على مكانته بين الشعراء[1].

## 3) منابع حيدر محمود الشعرية:

### مدخل:

لا يمكن أبداً لأيّ شاعر أن يستقي شعره من دون أن يكون له منبع ما أو منابع ثقافيّة خاصّة تكون له كالأرض الخصبة والفضاء الذي يمنحه نوعاً من الامتداد والتحليق في عالم القصيدة، ولحيدر محمود منابع عدّة، ومن بين أهم هذه المنابع الثّقافيّة ما يأتي:

### أ. الثقافة الدينية:

لابد أن تكون لكل شاعر ثقافة متعددة ومتنوعة، وهذا التّنوّع والتّعدّد سيسجّل سلباً أو إيجاباً لحساب الشّاعر، وحيدر محمود لا يختلف عن هؤلاء الشعراء، إذ يمتلك ثقافة متعددة ومتنوعة نراها ماثلة في شعره، ومن بين أهم هذه المصادر، المصدر الديني أو الثقافة الدينية ((التي تشكل مصدراً مهماً من مصادر شعره والمتمثلة بالاتكاء على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف))[2]، وهو في عمله هذا مُدرك لـ((أهمية الاتكاء على الثقافة الإسلامية ودورها المميّز في إنجاح العمل الأدبي وتخليده، لذا فقد استقاها من منابعها الأصلية، ووظفها في مضامينه الشعرية المختلفة توظيفاً سليماً، وبأسلوب رصين يدلّ على ثقافة جيدة واطلاع متين فأصاب الهدف وبلغ الغاية))[3].

ولقد كان الشاعر حيدر محمود على وعيٍ تام في استخدام القصص القرآني وأسماء الأنبياء والصحابة والتابعين وأبطال الفتح الإسلامي والعربي، ((لا لضرب

---

(1) حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة : 76.
(2) حيدر محمود.. الخيط الرفيع بين الشعر والنثر : 88.
(3) حيدر محمود.. الخيط الرفيع بين الشعر والنثر : 88.

الأمثال والمواعظ للناس، وإنّما لأنّ آمال الشّاعر والجمهور تكتسب درجة عالية من الثقة حين تمرّ على هذا التراث فتستجلبه))[1] على النحو الذي يعمّق دلالة النص ومعناه.

ومما يتعلّق بالثقافة الدينية النزوع الصوفي في شعره وهنا لا بدّ لنا من القول إنّ حيدر محمود كان يشعر في غمرة نزوعه إلى التصوف وعجزه عن نجوى ذلك النزوع أنّ عليه في الأقل أن يبصر الناس بزيف مظاهر الدنيا، ويبيّن أهميتها وتعبيراً عن الرغبات التي عدّها وسيلة إلى الحزن الصوفي والحب الإلهي، وهو جزء من الفلسفة الصوفية، وشعره على هذا الأساس ليس مجرد أقوال بل له قيمة صوفية متعلقة بالحب الإلهي التي بنى عليها حيدر محمود التزامه الصوفي كله. حيدر محمود في نزوعه الصوفي يميل كثيراً إلى الأسلوب الصوفي المتصل بطريقة الحلاج أو محي الدين بن عربي أو رابعة العدوية.. ولكي نوضّح ذلك أكثر سنستشهد بالنّص الشعري التالي من قصيدة (طه..)، الذي يقول فيه:

**يا لائمي فيه،**
**لو أنكَ ذقت من كاسي،**
**لما استعذبت إلاّ كاسي !**
**دَنَفٌ...**
**وحق عيونه..**
**قلبي..**
**وكم قاسي،**
**وكم سيقاسي !**
**وأغارُ منهُ ـ عليهِ،**
**أحسدُني إذا**
**سبقتْ إليه**
**مُقلتي.. إحساسي[2] !**

---

(1) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني : 32.
(2) الأعمال الشعرية : 34 – 35.

ولا ريب أن ورود هذه المصطلحات الصوفية في أدب حيدر محمود ما هو إلاّ تعبير صوفي في محاولة لتحديد معاني تجلياته وإشراقاته الصوفية.

على أن الثقافة الدينية عند الشاعر لا تتوقف عند الثقافة الإسلامية وإنّما امتدت إلى الديانات الأخرى كالمسيحية مثل استخدامه لمفردات (أجراس الميلاد، مريم، تبارك الرب، الكلمة، المصلوب، الفرنجة، المبشر، بابا نويل)[1]، والثقافة اليهودية أيضاً نحو (المبكى، ضرب البحر بالعصا)[2].

وهناك كثيرٌ من الإشارات الدينية التي تنتشر في شعر حيدر محمود بشكل لافت للنظر على النحو الذي يشير إلى عمق هذا المصدر، مثل (الشهادتان، القرآن الكريم، التكبيرة، الصلاة، المآذن، الشهيد، مسرى الرسول، المهدي المنتظر، المسجد الأقصى...... إلخ)[3]، إذ أسهمت هذه الثّقافة في تخصيب قصيدته ومنحها فضاءً واسعاً، لما لهذه الثّقافة من عمق وحيويّة وقيمة تغني النزعة الشّعريّة وتثريها.

**ب. الثقافة التراثية:**

تقع أشعار حيدر في ذلك كله في موقع وسط بين التقليدي في القصيدة العربية وبين الحداثة فيها، مع الميل إلى التقليد بناءً واستخداماً للمفردات، وتناصاً، وإحالات مرجعية، وقد استفاد الشاعر من الشعر العربي القديم كثيراً ووظّفه في قصائده توظيفاً حسناً، ولم يقف في ذلك عند شاعر معين، بل أخذ من شعراء مختلفين، وفي هذا إشارة واضحة إلى ثقافته الأدبية التي لـم تكن لتقف عند حدود المعاصـرة، وقصيدة (الشاهد الأخير) من ديوانه (من أقوال الشاهد الأخير) اتخذت شكلاً تقليدياً أضفى عليها إسهام الإبداع[4]، من ذلك قوله:

**فأقبلَ فتى،**
**مـن غابـة الجـنّ برقـهُ..**
**ومـن صخرة الإصرار، فيها الرّواعدُ**
**وأقبـل قضـاءً،**
**مستفـزاً، وحاقـداً،**

---

(1) للاطلاع على الألفاظ المسيحية ينظر : المصدر نفسه : 64 ، 91، 109 ، 408 ، 409.
(2) للاطلاع على الألفاظ اليهودية ينظر : المصدر نفسه : 98 ، 430 ، 431.
(3) لمزيد من الاطلاع على الألفاظ والإشارات الإسلامية ينظر : المصدر نفسه : 27 ، 31 ، 39 ، 61 ، 65 ، 66 ، 67 ، 69 ، 70.
(4) البنى الشّعريّة : 137.

فكلُّ الذي في الكونِ،
ضدّك.. حاقدٌ...
وكـنْ منجـلاً،
مستأصـلاً كـلّ زائدٍ..
فقـد كثُرت منّـا،
وفينا.. الزّوائـدُ
ومـن لا يكيلُ الصّاع صاعين...
ميتٌ،
ومن لا.. يردُّ الموت.. موتينِ
بائدُ !![1]

يتجلى التراث في هذه القصيدة تجلياً واضحاً من خلال استخدام المفردات التراثية مثل: الجن، صخرة، قضاء، حاقداً، زوائد، صاع، بائد، وهنا لا نقصد استخدام المفردة فقط بوصفها مفردة تراثية وإنما كذلك تقليدية ضمن نسق تقليدي أو شبه تقليدي، والتعامل بعقلية الفروسية في التأريخ العربي: الحقد مقابل الحقد، والمنجل لحصد الزوائد، يكيل الصاع صاعين، وتتّسم هذه القصيدة وقصائد أخرى في الديوان ببساطة التركيب، ووضوح الدلالة.

تتحقق علاقة الشاعر حيدر محمود بالتراث الأدبي العربي واللغوي من خلال مستويات متعددة ومنها التراكيب ثم استيحاء الجوّ اللغوي الشامل لنمط موروث من الأداء وأخيراً ما يحدث في حالة التضمين والاقتباس، ومع بقاء الآلية السابقة في التوظيف غالباً وبخاصة في أيّة آليّة سابقة. فإننا نجد تعدداً في مصادر هذا التوظيف، ففي قصيدة (لست من مازن) من ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) يعتمد على بيت شعري عربي معروف فيعيد صياغته، في قوله:

جسدي..
واحدٌ..
والسكاكينُ مختلفةٌ
وأنا..

---

[1] الأعمال الشعرية : 119 ، ومما نلاحظه أنّ هذه القصيدة من القصائد العمودية إلا أنّ الشاعر كتبها على منوال قصيدة الشعر الحر.

**لستَ من مازنٍ..**
**فاستبيحوا الذي تستبيحونهُ[1] !**

إذ هو يتناص مع بيت شعري للشاعر العربي القديم قريط بن أنيف:

**لَو كنتُ مِنْ مازنٍ لم تُسْتَبَحْ إبِلِي     بَنو اللقيطةِ مِنْ ذَهْلِ بن شيبانِ[2]**

وبهذا يتحقق المصدر التراثي الثقافي للشاعر وتأثره الكبير بتراث الأمة المشرق وهذا لا يعني أن حيدر محمود شاعر تقليدي يدعو إلى الرفض المطلق لحداثة الشعر واللغة، بل على العكس من ذلك فهو شاعر متمرد بطريقته، متمرد محافظ على بناء القصيدة ضمن أصولها التقليدية مع انزياحات ذات اتجاه حداثوي هنا وهناك[3]، ومن ذلك قوله من قصيدة (الشاهد الأخير):

**على من تنادي؟!**
**أيهذا المكابدُ..**
**ولم يبقَ في الصحراء،**
**غيرك.. شاهدُ..**
**لقد أقفرتْ.. إلاّ من الذُّلِّ**
**أرضُها..**
**فكل نباتٍ، يُطلعُ الرّملُ، فاسدُ**
**وكلُّ هواءٍ**
**هبَّ من جنباتها..**
**مُراءٍ**
**وفي ذرّاته الحقدُ راقدُ..[4]**

يعتمد الشاعر في بعض قصائده على التفعيلة ولكن لا تخلو من البنية الدلالية للحداثة سواء في بعض الصور أم في بناء البيت ذاته، إذ اتخذت شكلاً تقليدياً ولكنها تزداد ثراءً وجمالاً في هذا الاستخدام.

---

[1] الأعمال الشعرية : 133.
[2] ينظر : ديوان الحماسة لأبي تمّام حبيب بن أوس الطائي (ت 231 هـ) ، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن الخضر الجواليقي (540 هـ) ، تحقيق : د. عبد المنعم أحمد صالح : 17.
[3] ينظر : البنى الشّعرية : 137.
[4] الأعمال الشعرية : 112 – 113.

## ج. الثقافة التاريخية:

هي من المصادر المهمة لثقافة حيدر محمود، وشعره يحتوي على الكثير من عناصر هذا المصدر الثقافي المهم، ويمكننا الاستدلال عليها من خلال ديوانه (من أقوال الشاهد الأخير) الذي يزخر بالكثير من الأسماء والأحداث التأريخية، ومنها قصيدة (الشاهد الأخير) إذ نجد عبارات كثيرة تشير إلى توغّل عدد من عناصر هذا المصدر في القصيدة:

**فقل لبني " قحطان ":**
**لا خربتْ لكمْ**
**بيوتٌ..**
**ولا أنهدّت عليكمْ**
**قواعدٌ..**
**ولا احترقت بالنار،**
**منكم، ضفيرةٌ..**
**ولا ضاع مولودٌ..**
**ولا التاعَ.. والد[1] !!**

ومنها (عمت صباحاً)، ولا تخلو القصائد (من يوميات بديع الزمان)، (أنا لست من مازن !)، (تأبط شراً)، (نشيد الغضب)، (نامي.. بأحضان السلام) من ذلك[2].

ويستذكر لنا الأستاذ صلاح أبو زيد الأمجاد التأريخية التي يتفاخر بها حيدر محمود: ((كان حيدر يرى ويسمع بحواسه كلها، ومن هنا رأى حيدر الأردن من اليرموك في شماله وحتى العقبة في جنوبه، وكان ظل حبيبه يترامى بفروسية تأريخية نادرة فوق روابي عمّان وهضاب عجلون ويمتد بتيه عجيب إلى ما وراء مؤاب ووادي القمر، وكانت عمّان القلب النابض الذي يضخ الدم إلى جهات الأردن الأربع))[3]، ومن قصائده التأريخية (رسالة إلى صلاح الدين) من ديوان (في انتظار تأبط حجراً)، التي استمد فيها الكثير من المضامين والأحداث التاريخية التي يستذكر فيها الشاعر أمجاد القائد صلاح الدين:

---

[1] الأعمال الشعرية: 116.
[2] المصدر نفسه: 99 – 147.
[3] المصدر نفسه: 13.

**لقد رجع الصليبيون**
**ثانيةً،**
**إلى حطّينْ..**
**فعجّل يا صلاح الدّين،**
**عجلْ كيْ تخلّص،**
**وجهها العربيّ،**
**منْ نار الصليبيّينْ**
**فإنك تعرفُ الحقدَ الذي**
**حملوه، في الأعماق، منذ قرونْ**
**وإنك تعرفُ الثأر الذي**
**سيكونْ[1] !**

العنصر التاريخي متوافر بشكلٍ كبير في شعر حيدر محمود، ولعلّ ذلك متأتٍ منْ اطلاعه الواسع على العديد من الكتب التأريخية كان الشّاعر قد تلقّاها في مراحل زمنيّة متباينة من حياته، فضلاً على أنّ طبيعته الفكريّة والسّياسيّة تتلاءم على نحوٍ كبير مع هذا المصدر الثّقافي، الذي يتجلّى عميقاً في الكثير من قصائده الوطنيّة والقوميّة خاصّة.

## د. الثقافة الحداثويّة:

يعتمد حيدر محمود أحياناً على الأبيات الشعرية العربية المعروفة فيعيد صياغتها عند التوظيف معتمداً على طرق وتجارب شعرية حداثوية، سواء عبر توظيف دلالة بيت أم توظيف أجواء من قصيدة مختارة من مجموعة قصائد لشعراء كبار كالشّاعر نزار قباني ومظفر النواب ومحمود درويش وغيرهم من الشّعراء[2]، مع بقاء الآلية في التوظيف ومن ذلك ما نجده في قصائد حيدر محمود السياسيّة المتمردة التي أفادت من نصوص الشّعراء الحداثويّين كنزار قباني في هذا الأنموذج الشعري الذي ينتمي لقصيدة (لو..):

**كنتُ دعوتُ الجائعين**

---

(1) الأعمال الشعرية : 54.

(2) حيدر محمود في ديوانه من أقوال الشّاهد الأخير ، عبد الله رضوان ، الموقف الأدبي ، العدد 388 ، آب 2003 ، دمشق : 34.

**من شعوب العالم الثالث..**
**والعشرينْ..**
**ليأكلوا المُخرجَ، والممثلينْ !**
**ويشربوا..**
**دم المقاعد التي تئنُّ،**
**من مؤخرات السّادة المكوّعينْ[1]..**

وفيه تظهر ملامح نص نزار قباني في قصيدته (هوامش على دفتر النّكسة) التي تتميّز ببساطة التركيب والمباشرة في توجيه المعنى، مع احتفاظ الشّاعر حيدر محمود بشخصيّة نصّه الشّعري.

ومـن تأثره بالشّاعر مظفر النوّاب قوله على سبيل المثال من قصيدة (اعتذار للأقصى):

**فلدود الأرضِ**
**(إن سُدَّتْ عليه سبلُ العَيْش)**
**.. سلاحُ**
**وإذا أطبقت الريحُ على الطيرِ،**
**فللطيرِ جناحُ [2].. !**

إذ يطفو على سطح القصيدة أسلوب الشّاعر مظفّر النّواب الذي يتميّز بعمق المعنى وضراوة الهجاء ولاسيما السياسي منه، دون أن يكونَ هنالك أي تعارض مع شخصية الشّاعر ونصّه.

ومن درويش تتعدد الإحالات، بل إن العديد من أجواء وأنساق اللغة التي تشكلت فيها قصيدة حيدر (أغنية للأرض) مأخوذة من قول محمود درويش

**إنا نحب الورد لكنّا**
**نحبّ القمح أكثر[3]**

يقول حيدر:

**يعشقون الورد، لكن...**

---

[1] الأعمال الشعرية : 108.
[2] المصدر نفسه : 106.
[3] الشاعران حيدر محمود ونزار قباني : 35.

يعشقون الأرض... أكثر(1)..

الحداثة على ذلك مصدر مهم من مصادر الشّاعر الثّقافيّة، ولا تتوقّف عند تأثّر الشّاعر بغيره من الشّعراء المعاصرين، بل تتعدّاه إلى الاطّلاع على دعوات التّجديد في الشّعر والمجالات الثّقافيّة المتعدّدة، فهو شاعر يعيش بعمق الحياة المعاصرة ويتفاعل معها ويتجاوب مع ظروفها ويتأثّر بمعطياتها، لذا فإنّ الأبعاد الحداثيّة في شعره تكتسب حضوراً واضحاً ولافتاً.

## هـ- الثقافة الأجنبية:

ثقافة الشاعر حيدر محمود واسعة ومتجدّدة وهذا الأمر منبعث من طبيعة الشّاعر المتعلّقة بالبحث عن الجديد وعدم الوقوف عند مصدر واحد من مصادر ثقافته أو على ثقافة محدودة.

تعرّف حيدر محمود عندما كان سفيراً في تونس على كثير من الثقافات الأجنبية وهو يؤكد ذلك بقوله: ((تعرفت على الكثير من ثقافات الشعوب الأخرى: اليابانية، والصينية والأوربية والأمريكية وبسبب إجادتي للغة الإنجليزية، أستطيع القول: إنني قرأت الإنتاج الثقافي الصادر بهذه اللغة وقرأت الإنتاج الثقافي لليابان والصين وغيرهما: إما مترجماً إلى الإنجليزية أو العربية))[2]، ومن النماذج الشعرية التي نرى فيها حيدر محمود متأثراً بهذه الثقافة، التي نلمح فيها كثرة استشهاده بالمفردات الأجنبية، من ذلك قوله في قصيدة (أيوب.. يخرج من صبره !):

**ستخرجُ مثل بابا نويل،**
**من حطب المدافي !**
**لتُعيد ذاكرةً لهم،**
**سُلبتْ...**
**وذاكرة.. ستُسلبُ..**
**لا ألومك يا يد الجزّار،**
**لكني ألومُ القابلين بذبحهمْ**

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة : 246.
[2] سياسيون... ولكن شعراء : 1.

مثل الخرافِ[1] !!

يستسقي الشاعر حيدر محمود بهذا النص ويستذكر بها نفسه، والحق أنه يظهر لنا هنا من مظهر الشاعر المقلّد وإن كان الغموض يحيط بهذه الناحية، من الإشارات والرموز فإنها لا تعني بالضرورة انتقالها إلى حيدر محمود، على الأقل تعيننا على تصور الأجواء التي أحاطت به والتي يفترض إنها أثرت في نزوعه الأجنبي على نحوٍ ما وهكذا فإن حيدر أحد الشعراء الذين يلهجون بثمار الأدب الأجنبي مما يفسر شيئاً من الآثار الأجنبية في أدبه، وفي قصيدة (ترويدة عمّانيّة) يثني حيدر على نزوعه الأجنبي ومن ذلك:

**يا فيلادلفيا !**
**لا أملكُ إلا هذا القلبَ**
**وأحلف أنكِ وحدكِ فيه..**
**فهل يكفيك.. لترضَي عنّي**
**يا ربّة عمّون[2]؟**

ويجدر بنا هنا أن ننتبه إلى أهمية هذا المصدر الذي رفد حيدر بالكثير من الثقافة التي استطاعت أن تحتل مكاناً متميزاً وأن تؤثر في شعره سلباً أو إيجاباً وهذا ما ستبيّنهُ الدراسة الفنية.

والاطلاع على ثقافة الآخرين أمر لابد منه لكي لا يبقى الشاعر منطوياً على ثقافة واحدة تقيّده بل عليه أن يتحرر كي يستطيع أن يخرج بنص شعري بل بنصوص شعرية متنوعة وناجحة.

إنّ هذه المصادر الثّقافيّة المتنوّعة التي أفاد منها الشّاعر حيدر محمود كان لها الأثر البالغ في تخصيب تجربته الشّعريّة وتعميقها، إذ دلّت على مرونته الفكريّة في التّفاعل والتّعامل مع هذه المصادر، وعلى قدرته في توظيفها واستخدامها في قصائده، من أجل الارتفاع بالقيمة الفنّيّة والتّعبيريّة لشعره.

---

[1] الأعمال الشعرية : 88 - 89.
[2] المصدر نفسه : 378 - 379.

# الفصل الثاني

## الاتجاه الوطني

## مفهوم الاتجاه الوطني:

لعلّ من الضروري في هذا المحل أن نحاول الربط بين مفردة الوطن و الاتجاه الوطني، ولكي لا نذهب بعيداً علينا أن نتوصّل إلى المعنى اللغوي لهذه المفردة، فلقد جاءت مفردة الوطن من أوطنْتُ الأرض ووطّنتها توطيناً واستَوْطنتُها أي: اتخذتها وطناً، وكذلك الاتّطانُ وهو: فيعال منه، غيره: أما الموطِنُ فكل مقام قام به الإنسان فهو موطن له، والوطن: المنزِل تقيم به، وهو مَوْطِنٌ الإنسان ومحله.... ومواطِنْ مكة: مواقفها، وهو من ذلك وَطَنَ بالمكان وأوطنَ أقام، وأوطنهُ: اتخذه وَطَناً، يقال: أوطَنَ فلانٌ أرض كذا وكذا أي اتخذها محلاً ومسكناً يقيم فيه، والموطن: المشهدُ من مشاهد الحرب[1]، وفي التنزيل العزيز: ((لقد **نصركم الله في مواطن كثيرة**)) [2].

أمّا عن المعنى الاصطلاحي فالوطن: محل الإنسان مطلقاً وعند أهل السياسة مكانك الذي تُنسَبْ إليه ويحفظ حقك فيه، ويعلم حقك عليه وتأمن فيه نفسك وأهلك ومالك[3]، بمفهومه الواقعي هو قطعة من الأرض أو المكان، أياً كانت مساحته، يمتلكها الإنسان في فترة من الزمن قد تطول إلى أجيال عديدة، وقد تقصر إلى ساعات محدودة، يعدها ملكاً له لا يجوز أن يعتدي عليه الآخرون[4].

الوطن لدى الإنسان ـ ولاسيما الأديب ـ يتخذ أبعاداً متشعبة متداخلة، فهو انتماء وتاريخ وخليط معقد من المشاعر والعواطف والأحاسيس، فمهفوم الوطن لدى الإنسان العربي، وموقف الشاعر منه متوقف عند منعطفات كثيرة أسهمت في تطور المفهوم، محاولين أن نحدد دلالاته. وموقف الشاعر من الوطن هو الذي يحدد (دلالة) الوطن في وعي الشاعر أو رؤيته الشعرية[5].

ترى ما هو الوطن لدى الإنسان العربي؟ هل هو قطعة الأرض التي يعيش عليها؟ أم هو الأهل والأحباب الذين يحيا بينهم؟ أم هو الثقافة والقيم التي تميزه

---

(1) ينظر : لسان العرب ، إبن منظور : مادة (وطن).
(2) سورة التوبة ، الآية : 25.
(3) الوطنية في شعر حافظ جميل ، محمود العبطة : 35.
(4) الإنسان والوطن ، د. أحمد أبو هلال ، مجلة الثّقافة العربيّة ، العدد الثّامن ، السنة الثالثة ، آب 1976 ، بنغازي – ليبيا : 17.
(5) الوطن في شعر السياب (أطروحة دكتوراه) ، كريم مهدي ، بإشراف الأستاذ الدكتور فليح كريم الركابي ، قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2007 : 11.

عن غيره من الأوطان؟ أم هو مجرد ذكريات الطفولة والشباب والحنين إليها؟ أم هو كل ذلك مُجتمعاً؟

إنه الأرض التي يعيش عليها والديار التي يسكن فيها بوصفها جزءاً من كيانه ودعامة من دعائم هويته، ومعظم العرب يفضلون الموت على التخلي عن الأرض والديار، إنَّ الأرض هي العرض والوطن هو الأهل والأحباب، وإن غيرتنا على الوطن هي غيرتنا على العرض وحبنا له هو حبنا للأهل، والوطن هو الناس، ولما كان الوطن هو أهله وناسه، فإن هدف الوطنية هو المحافظة على أولئك الناس وترقية شؤونهم، الأرض بلا أهل لا تشكل وطناً، والناس بلا أرض لا يكوِّنون وطناً[1]، من هنا ((ترتبط فكرة الوطن ـ المأوى ـ بالاستقرار المكاني مقترناً بـ (الأهل)))[2]، وإن الاعتراف بجميل الوطن وحبنا إيّاه يولّدان في أعماقنا الشعور بالوفاء له، كما لو كان علينا دين مستحق يجب قضاؤه، وهكذا ينشأ الحب، فالحب في الحقيقة تفضيل فرد على بقية الناس، وحب الوطن تفضيل بلاد على غيرها من أقطار الدنيا من دون تقليل شأن أي حب خاص وعام، بحيث تصبح جزءاً من كياننا ومكوناً من مكونات هويتنا، وحب الوطن هو الذي يجعلنا نحب الخير للوطن كله، ولتمنى لجميع أبنائه ما نتمنى لأنفسنا.

وثمة سؤال يعرض نفسه في هذا الموضع، وهو:

كيف تجسد الوطن في الشعر العربي الحديث؟ وكيف ظهرت دلالات كلِّ بُعد؟

تنطوي الوطنية على مفهوم جديد ليس هو نتاج موروث الأنا، بل هو نتاج المفاهيم الجديدة للآخر (الغرب) الذي أيقظ الوعي بالهوية الوطنية في الوقت الذي كان يطمح إلى انتهاكها وتدميرها، وهي ثمرة المجتمع المدني الذي أنتج مفهوم (المواطنة) كبديل لمفهوم (الرعية)[3]، والشعر هو الذي يصور الكفاح ضد قوى الشر والطغيان، ويندد بالبغي والاستعمار، ويطالب بالحرية والاستقلال، والشورى والدستور، وحكم الشعب ويبكي على الشهداء ويمجد المكافحين

---

[1] مفهوم الوطن في العقل العربي ، د. علي القاسمي ، مجلة عمان، العدد 86 ، آب 2002، عمان – الأردن : 12 – 13.
[2] الوطن في شعر السياب : 12.
[3] الثقافة العامة - الحداثة – د. عبد الرزاق عبد : 17 – 18.

المجاهدين، ويدعو المواطنين إلى الثورة والانتفاض على الحكام الجائرين، والمستعمرين الغاشمين وما إلى ذلك من المعاني[1].

إن الشعر العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين حتى نهايته ـ في مصر والعراق وبلاد الشام ابتداءً، وعموم البلاد العربية لاحقاً ـ يصلح أن يكون مجالاً خصباً للكشف عن الأحداث والوقائع التي مرّ بها العرب على امتداد القرن، وقد يساعدنا هذا الاتجاه في الكشف عن أحداث تاريخية مهمة من الممكن أن يكون التاريخ غفل عنها، فعهود (الاستعمار) وما رافقها من قهر للإنسان، ونهب لخيرات الوطن كان دافعاً للشعراء العرب للتنديد بالمحتل والدعوة إلى وحدة الصف، والتحرر الوطني ونهوض الأمة في مرحلة الاحتلال[2].

ويمكن أن نحدد مفهوم الشعر الوطني بأنه ((ذلك الفن من الكلام الذي يرتبط بالأحداث السياسية في قُطرٍ ما سواء ما يتعلق منها بالحاكم أم المحكوم))[3]، فالوطنية: هي عاطفة نبيلة يستشعرها المواطن تجاه وطنه من خلال مجموعة من الروابط الروحية التي تتنامى في داخله وتنعكس في سلوكه، ((فالوطن ليس أرضاً وحسب، فجلاء الله واسع وأمام الشاعر آفاق يمكن في رحابها أن يجتاز حدود هموم الوطن والقوم، ليرصد مأساة إنسان عالمنا، ويقف على إيقاعات كفاحه المر))[4]، وتعد قضية الوطنية من أقرب ما يواجه الإنسان من ضواغط، فهي ترافق تطور الشاعر وتلازم بواكير إنتاجه، ولا يمنع أن تستمر معه حتى نهاية مشواره الإبداعي[5]، ولعل هذا المفهوم يتسم بالضيق، إذ إنَّ الأحداث السياسية لا تشكل إلا جزءاً يسيراً من مجموع الأحداث التي يمر بها الوطن، فهناك النكبات الاجتماعية والكوارث الطبيعية التي قد يمر بها الوطن، فتحفِّز الكثير من الشعراء للذود عن أوطانهم ورفع معنويات شعوبهم، ويرتبط الاتجاه الوطني بظاهرة الانتماء التي تعد من الظواهر الإنسانية العريقة التي ترقى إلى بداية تاريخ الوجود الإنساني نفسه، فالانتماء وجود مادي ينعكس على الإنسان

---

(1) التيارات الأدبية الحديثة ، عبد الله عبد الجبار : 323.

(2) الوطن في شعر السياب : 31.

(3) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : 9.

(4) الوطن في شعر السياب : 13 ، وينظر : دراسات في الشعر الأردني الحديث : 68.

(5) دراسات في الشعر الأردني : 70.

فكراً وشعوراً وسلوكاً، لأن الإنسان يملك تاريخاً لا يستطيع الانفلات منه وهذا التاريخ هو الوجود المادي المحقق، يناول هذا اللون جميع المشاعر والصور والأفكار والآمال التي يثيرها الوطن في نفوسهم بصورة عاطفية غير ثائرة[1].

يعدُّ حيدر محمود أحد الشعراء البارزين في الحركة الشعرية الأردنية المعاصرة، بكل ما تحمل من غنى وجداني وخصب فكري، يتجلى مفهوم الوطنية عند حيدر في حب الوطن، والشعور بارتباط باطني نحوه، فأصدر عدداً من الدواوين الشعرية التي تغنت الكثير من قصائدها بالوطن والهاشميين وبالأمة العربية، ولذلك سمي بشاعر الوطن، وعن هذه التسمية يقول: أنا أسمح لنفسي أن أكون شاعر الوطن بكل تفاصيل الوطن[2].

يشكل الوطن له هاجساً كبيراً في التكوين العاطفي، ولديه رؤية وطنية جادة، وصدق لا تشوبه أية شائبة، إذ إنَّ النزعة الوطنية لديه تطغى على همومه الخاصة عموماً وله ارتباط نفسي وفكري بقضية أو أكثر من قضايا المجتمع في الوطن أولاً وفي العالم العربي ثانياً ولا يأتي هذا إلا باقتناع داخلي وجاد بأهمية تلك القضية، بجرأة واضحة في الالتزام والتعبير بها، واشتهر بشعره الوطني في فلسطين والأردن وقد يضيق مفهوم الوطنية في الرقعة ويتسع، فيرتبط أحياناً بمسقط الرأس (الوطن) الذي ينتسب إليه، وكثيراً ما يربط بعضهم معنى الوطنية بمفهوم عرقي عقائدي، كالوطن العربي أو الوطن الإسلامي، ولكن كلمة الوطن تذوب معها كل الفوارق الاجتماعية جنساً وعقيدةً ولوناً، والوطن حاضر في شعر حيدر ببعديه المادي والوجداني ـ كما يرى ذلك د. الضمور ـ وهو خير شاهد على اتقاد الروح الوطنية في قصائده، وجعلها محوراً مهماً[3].

لقد جاء حديث الشاعر في مثل هذه المضامين الوطنية حديثاً صادقاً ومباشراً التزم فيه الشاعر الجوانب المميزة لمثل هذه القيم الوطنية المهمة[4]، فالأمجاد الوطنية للشاعر حيدر محمود كانت نوعاً من اللجوء إلى الفردوس المفقود الذي احتمى به ليعبر عن رفضه لواقعه، وتمثل هموم الوطن وهي تحاصره وعلى

---

[1] التيارات الأدبية الحديثة : 324.

[2] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 70.

[3] ينظر:المصدر نفسه : 70، وللمزيد من الإطلاع ينظر:قناة العربية مع الشاعر حيدر محمود حسن عوص، بتاريخ 25 / 2 / 2005 الموقع الإلكتروني : WWW.ALARABIYA

[4] الشاعران حيدر محمود ونزار قباني ، د. محمد أحمد الحيالي : 91.

قضايا إنسانية وهي تحيط به، على أنّ حبّ الإنسان لوطنه لا يعني تخلّيه عن شعوره الإنساني تجاه البشر الذين لا ينتمون إلى بلاده فـ((كما يحب الإنسان وطنه فكذلك يحب الإنسانية جمعاء لأن حب الوطن ليس مؤلفاً من البغض والاحتقار والأنانية والتعصب والضلال، وإنما هو مؤلف من التعاطف والحق والتسامح والإيثار، ومن تعصب لوطنه واحتقرّ الأوطان الأخرى لم يكن وطنياً حقيقياً بل الوطنية الحقيقية أغنى من أن تنحل إلى التعصب والأنانية، لأنها إيثار وحب، ومروءة وسخاء وكرم وتضحية وإخلاص، وانفعال وفعل، وهذه كلها صفات مشتركة بين حب الوطن وحب الإنسانية))[1].

## شعريّة الاتجاه الوطني: الموقف والرّؤية:

اتخذ حيدر محمود من الأدب ركيزة لتكون بمثابة ضوء يستخدمه للتعبير عن عواطف بلاده وأمانيها، فالأدب بعامة والشعر بخاصة هو أحد أساليب المقاومة التي لم يستغن عنها أي شعبَ من الشعوب[2]، فالأدب للحياة والحياة مقاومة للموت، الحياة مقاومة مستمرة، والأدب روح تمرد وامتداد مقاومة من ضفة الثورة على الجمود والتخلف والظلم والقهر إلى ضفة الاستشهاد تمرداً ومقاومة استشهاداً من أجل العقيدة والهوية والانتماء والحرية والكرامة والعيش في ظل أمنٍ من جوعٍ وخوف، وقد فرضت الحياة على كل شعب ولاءً لذلك الوطن والتزاماً بنظامه السياسي والاجتماعي حتى الموت دفاعاً عن حدوده أو مناهضة لمن يتصدى لقيمه[3].

ينضوي جلّ ما كتبَهُ الشاعر حيدر محمود داخل فضاء الاتجاه الوطني موقفاً ورؤية، متمثّلاً بقرب الشاعر من معاناة الواقع المباشرة على مستوى الفعل الوطني والإطار الشعبي، فضلاً عن أن موقفه لم يرتبط بأية صورة من صور الطموح في الحكم والسلطة وهو ما جعل رؤيته الفكرية إزاء الواقع تتسم

---

[1] محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام : 118.

[2] مطالعات في شعر المقاومة العالي ، د. حسني محمود حسين : 27.

[3] الأدب والمقاومة ، د. علي عقلة عرسان ، الكاتب العربي ، مجلة فصلية عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، دمشق ، العدد (75) ، 2007 م : 28.

بوضوح أكثر، وموقفه النفسي والعاطفي يتمتع بقدر من الحرية والرغبة الصادقة في التعاطف مع واقع الشعب ومطالب الحركة الوطنية حينذاك، لقد ناهض حيدر محمود النفوذ الاستعماري الذي كبّل البلاد بما فيها السلطة الحاكمة، وفي رغبته في التحرر الوطني منه، وهو تماثل ظاهري وموقف مزدوج (شعبي - سلطوي) في الوقت نفسه.

يصف الشاعر حيدر محمود (عمان) المكان المماثل لفلسطين التي احتضنته منذ الطفولة ((كانت عمّان المظلة والحضن الدافئ الذي يدثّرني من برد التشرد وثلج الدنيا ومنحتني كل ما يُمنح لإنسان من حقوق وواجبات، حِضن "عمّان" اعتبرني واحداً من أبنائه الذين أنجبهم من رحمه مباشرة في الوقت الذي كنتُ أرى أقاربي في أوطان أخرى يُحشرون ويُمنع عنهم كل شيء))[1]، صلته بـ(عمان) كإنسان اقتلعته إسرائيل مـن بلدته الأصلية (طيرة / حيفا) عام 1948، ووجد في عاصمة الأردن صدراً حنوناً ملؤه إبداعٌ وحبٌ فوجد فيها المعادل الموضوعي لدفء الحبيبة ومحبتها، ولهذا يرسم صورتها مؤنثاً المكان ومستغرقاً في وصف جمالها، ويقول في قصيدة (ترويدة عمان):

**يا... أجملَ ليلى في الكونِ**
**أنا المجنونُ**
**المسكونُ بحبِّك، والمفتونْ**
**بالعين، وبالميم وبالألف،**
**وبالنونْ[2] !**

إن حبَّ الشاعر لعمان شبيه بحب مجنون ليلى لليلاه، من هذه النظرة انطلق الشاعر في تشبيه عمان بليلى وهو مجنونها، فالـ(أنا) البارزة في هذا المقطع تميل إلى أنا الشاعر حيدر محمود، وترسم صورة تشبيهية لعمان تنطلق من الحب الساكن في قلبه تجاهها؛ هذا الحب الذي ما زالت الأجيال تحكي عنه، وكلّما يرد ذكر مجنون ليلى أُحيل هذا الذكر على هذا الحب العاصف / المجنون.

---

[1] صورة عمان في شعر حيدر محمود : 39.
[2] الأعمال الشعرية : 377 - 378.

كذلك هو حب الشاعر حيدر محمود لعمان الشبيهة بليلى فهي إذن امرأة جميلة، لكن في أحشائها عناوين المجد والكبرياء، من هنا كان حرصه على الحبيبة (عمان) على النحو الذي لا يعكر صَفوْ علاقته بها كائناً من كان وهو ما نجده في قصيدة (نشيد الصعاليك) التي يقول فيها:

**عمّان !!**

**تلك التي قد كنت بلبلها**

**يوماً !...**

**ولي في هواها**

**نهرُ ألحاني...**

**وربّما...**

**لم يدعْ ثغري بها حجراً**

**إلاّ وقبّلهُ تقبيل ولهانِ**[1]

هنا نجد عمان حاضرة في وجدان الشاعر بكل ثقلها تمثل حباً عميقاً لا يقبل القسمة إلاّ على نفسه، أي أن (عمّان) كل شيء له ضمن حالات الإنسان المختلفة (البؤس، الشوق، الدفء) أكثر من ذلك في قصيدة (بحثاً عن القصيدة.. بحثاً عن عمّان)[2]، تشكل عمان في قصائد حيدر محمود على وفق الرؤية التي تستمد وهجها من الذاكرة الشعرية بما تحمله من رؤى متفجرة تبرز وظيفة المكان، وفي هذا السياق يأتي توظيف الشاعر محملاً بمعاني التجذّر في المكان (عمّان) التي تمثّل المعادل الموضوعي والعاطفي للوطن (فلسطين)، إذ جاءت فاعلية المكان واضحة في إنتاج شعرية نصية، وتخترق الذاكرة، لتسهم في صياغة التجربة الشعرية بكل مدلولاتها الوجدانية، واختزالاتها الإيحائية، إذ يعبِّر الشاعر عن الحب والأمن بالرائحة الطيبة التي تذكيها أنفاس المنتمين لهذا الوطن، وقد يتحول المكان بجزيئاته الخصبة إلى مُكّون مهم للبنية السردية الشّعريّة، يصدر فيه الشاعر عن مخزون عاطفي ونفسي خصب، إذ تُخصِّب حركة انفعال النص الشعري بالمرجعيات الفكرية التي تحيل على فضاء غني بالصفات التي تكسبه

---

[1] الأعمال الشعرية : 93 – 94.

[2] صورة عمان في شعر حيدر محمود : 39.

خلوداً ورفعة، مما جعل الوطن يتشكل على وفق هذه العلاقة التي تتجسد في تشبيهاته الخصبة، وكأنه يرسم الوطن الأجمل الذي يراه بعيني عاشق لا تغمضان، كما في خطابه لعمان[1]، إذ يقول في قصيدة (صلاة في محراب عمان) متغزلاً بوطنه:

**جبينُكِ للمجد بوابةٌ**
**ترفُ عليها بنودُ العُلى**
**وأهدابُك النجلُ خيمةُ عِزٍّ**
**كتبْنا على صدْرها: (يا هلا..)**
**وقُلنا: هنا.... موئِلُ الطيبين**
**تباركتَ يا وطني موئِلاً...[2]**

ويلجأ حيدر أحياناً إلى الانزياح لتأكيد حضور الوطن بأصواته السامية في الوجدان الشعري، إذ لا تنفصل عمّان عن بقية تراب الوطن، مما أبرز دفقاً شعرياً متوهجاً، وملأ النص الشعري بطاقات إيحائية، تلهب الحس الوطني عند القارئ، وتجعله أكثر انصهاراً بتجربة المبدع الشعرية[3] يقول من القصيدة ذاتها:

**يا وطن السيفِ،**
**يا وطنَ الضيفِ،**
**كلُّ حروفِكَ محفورةٌ في الجباهْ..**
**لكَ العُمْرُ، والأملُ المزهِرُ**
**ويا جبلاً سيَّجَتْهُ السواعِدُ[4]...**

وهنا ينعت الشاعر وطنه بالقوة والعمر والأمل المزهر، مما جعل من ذلك تشكيلاً لونياً خاصاً، يحتفظ للوطن بسمّوه، وعمق الانتماء إليه، وما أنهار الأمل إلا تتويج لهذه العلاقة التي تربط المكان بساكنيه، ومن الملاحظات المهمة لدينا أن ديوان حيدر محمود الأخير (عباءات الفرح الأخضر) يُعدُّ محوراً مهماً للاتّجاه الوطني، تنطلق منه الأفكار، وتتسق من خلاله الجمل في بنى نصية قادرة على

---

[1] شعرية المكان وانبثاق الرؤيا : 26 ، وينظر : البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 71.
[2] عباءات الفرح الأخضر ، حيدر محمود : 21.
[3] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 66.
[4] عباءات الفرح الأخضر : 22 – 23.

حمل المضمون، ونقله إلى القارئ على وفق عملية اتصال واضحة الرؤى، وجلية المعاني، ولعل عشق الشاعر للهاشميين يشكل مشهداً بارزاً في شعره الوطني ((ولا عجب فالهاشميون منذ القدم صانعوا تاريخ وحضارة، سادوا بالمكارم لا بالمدح والألقاب، وهي حقيقة يُبرزها الشعر في الأردن فيرسم من خلالها صورة ناصعة لنضالهم في سبيل أمتهم فنجده يشدو في أشعاره الوطنية بحبهم ونضالهم في سبيل أمتهم)) [1]، ومن ذلك قوله مخاطباً الملك عبد الله الثاني ابن الحسين:

**لقد ورثتَ عن الآباءِ رقَّتَهُمْ**
**وبأسَهُمْ... فتلاقى السهْلُ والجبلُ**
**أرى غداً فيكَ، لا بلْ بعده، وأرى**
**عيونَ أُمتنا بالعزِّ... تكتحلُ**
**الأردنيون حول العرش، تحرسُهُ**
**سيُوفُهُمْ... وعليه تسهرُ الأسلُ** [2]

إذ يتسامى الوطن هنا فوق كل الرغبات الخاصة، تتحد فيه الأنا بالآخر في حالة تشكل قطري لوطن يتغنى بأمجاد قائده، إذ يقول في الديوان ذاته:

**صباح الخير...**
**يا رمزاً عشقناهُ**
**ويا ملكاً غدا وطناً**
**ويا وطناً.. غدا ملكاً**
**يُوحِّدنا الحمى معهُ..**
**ليصير نحنُ...**
**ونحنُ نصيرُ إيَّاهُ** [3] **!**

ويتخذ حيدر من الإرث الهاشمي مصدر إلهام شعري، وبوح وجداني خصب يُشعل وهج الذات، ويجعلها في حالة انبعاث مستمرة، وبخاصة أن الشاعر في قصائده الوطنية يقدّم لنا أنموذجاً واضحاً لوحدة الموضوع الشعري، الذي يسجل حالة النفس في علاقتها مع الآخر، ويؤدّي الموضوع الشعري عنده وغيره من

---

[1] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 71.
[2] عباءات الفرح الأخضر : 16.
[3] المصدر نفسه : 60 – 61.

الشعراء دوراً مهماً في بعث التجربة الشعرية، وإخراجها في بنية نصية تتأثر بصدق الشعور، وتدفق العاطفة، وبخاصة عندما يكون موضوع القصيدة واحداً، فأشعاره الهاشمية تصب في هذا الاتجاه الذي يوحد الرؤى، ويبعث الآمال في النفوس، بعدما أصبح الواقع مصدر إلهام[1]، من ذلك قوله:

**فإن القريضَ نبضُ الفؤادِ**
**مُنذُ كانوا...**
**كان البهاء**
**كان البهاءُ وعَمَّتْ**
**بركاتُ السماءِ كلَّ البوادي...**
**ماؤهم أولُ الشرابِ...**
**وزادُ الخيِّرين الكرامِ**
**أكرمُ زادٍ[2]...**

ومع أن الهم الوطني يقع خارج دائرة الذات المفردة (الأنا)، إلا أنه يقع تحت تأثير دوائر مختلفة، تنتشر بين الأنا والآخر بكل محمولاتها الفكرية، وذلك في سياق علاقة جدلية تحدد شكل القصيدة، ومستوى الإبداع، وحجم الطاقة التعبيرية في العمل الشعري، والمتأمل في شعر حيدر محمود يلمس سيطرة الخصوصية الوطنية على قصائده لذلك فإن وطنيته تتجاوز فضاء الأنا لتحلِّق في سماء الوطن وتعانق وجدان القارئ، لتمنحه حالة هيام خاصة، بعيداً عن المطامع الآنية، لتعلن عن حالة عشق خاصة[3]، ويقول:

**ونحنُ نحنُ...**
**سواءٌ أمطرتْ ذهباً**
**سماءُ أوطاننا،**
**أم سدَّت الرَّمقا !**
**فليس يجْمَعُنا خوفٌ**
**ولا طَمَعٌ**

---

[1] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 71.
[2] عباءات الفرح الأخضر : 72.
[3] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 72.

**لكنّه العشقُ..**
**والدُّنيا لمن عَشِقا !!** [1]

في هذا النص يتمثل لنا عشق الشاعر لوطنه بالشجاعة، بلا خوف ولا وجل وغنى النفس عنده تعلو هامتها وتعانق الحياة وعشق العاشقين، وشاعرنا ينماز بالرموز التراثية وخاصة المكان ((يشكل قصر رغدان العامر رمزاً لحضور الهاشميين الخالد، وانبعاثهم الخصب، وإرثهم العظيم، فهو بيت كل الأردنيين، وموئل الأحرار، ومجلس الأدباء، شهد انطلاقة المدّ الحضاري لمدينة عمّان في العصر الحديث، مما أكسب المكان بُعداً جمالياً واضحاً، وحالة نشوة دائمة التجدد، ترتبط بأفراح الأردنيين، وحبِّهم لآل هاشم، ولا عجب فقد غرس قصر رغدان في الوجدان الشعري ما يمكن أن يبعثه المكان في رؤى إيجابية وما يستدعيه من ذكريات النشأة، وأمل التحرير، والوحدة))[2]، كما في قوله:

**عَبَقٌ...**
**يفوح شذاهُ من "رغدان"**
**وبذاكَ الصرحِ المنيع**
**وبالذي فيه،**
**من التسبيح والقُرآنِ**
**تزْهو على الدُّنيا**
**وكُلُّ خميلةٍ...**
**تزهو بما فيها من الأغصان !** [3]

إن الاهتمام بموضوع المدينة عند الشعراء العرب قديم قدم المدينة ذاتها، ويرد ذلك إلى طبيعة الذات الإنسانية المتجذرة في المكان ويجد القارئ لشعر حيدر محمود أن للمدينة حضوراً واسعاً عبر عناوين قصائده أو في أثنائها، ويقف القارئ خلالها على مدى تعلق حيدر محمود بالمدينة التي يراها واحدة وإن اختلفت مسمياتها، تستأثر مدينة عمان بنصيب أوفر من شعر حيدر، إذ أفردها بديوان حمل اسمها (عمان تبدأ بالعين)[4] وجعلها عناوين لقصائد خالدة

---

[1] عباءات الفرح الأخضر : 85.
[2] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 72.
[3] عباءات الفرح الأخضر : 25.
[4] ينظر : البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 72.

بخلودها (ترويدة عمانية، ست رسائل شوق إلى عمان، وأغنية شتائية لعمان، وطرزها نجمة في معظم قصائده (صباح الندى، نهر الأنبياء، بحثاً عن القصيدة)، ولعل ذلك يعود ببساطة إلى أن عمان هي معشوقته التي فتن بحبها[1]، يقول حيدر محمود في قصيدة (غزلية) له من ديوان(يمرُّ هذا الليل):

**إني مفتونٌ... بهواها !**
**يا ما غنيتُ لعينيها..**
**ولكم أرسلتُ لها... آها...**
**الأنجم تسمع أنفاسي**
**وتحاولُ تفهمُ معناها**
**يا أنجم... قولي إن سألتْ**
**فاتنتي: إني أهواها[2] !**

وهنا يتماهى حب الشاعر بالمدينة (عمان) و((يستحضر قصة العشق التي تداولتها الكتب وخلدها الشعر بين ليلى وقيس، ليظهر تعلقه الشديد بمدينة عمان التي تشكل حروفها نبضات تزهر قلب الشاعر))[3]، يقول في قصيدة (ترويدة عمانية):

**ولكن حين أراك أراني**
**ويعودُ إلى قلبي... قلبي**
**ويُفتِّحُ فيه الزَّعترُ والدفلى،**
**والدَّحْنون[4]**

وعمان هي حورية النهر التي سكنت قلب الشاعر واندست في أحرف اسمه واستحقت أشعاره، يقول في قصيدة (رسائل شوقٍ.. إلى عمان):

**مضت سنة**
**سنتان..**
**وحوريّة النّهرِ**
**تبحث في دفتر الشّعرِ،**

---

[1] عمان في شعر حيدر محمود، د. صبحة علقم، مجلة أفكار، العدد (237)، سنة 2008م.: 84.
[2] الأعمال الشعرية : 325.
[3] عمان في شعر حيدر محمود : 85.
[4] الأعمال الشعرية : 378.

**عن وجهها..**
**أنتِ في أحرفِ اسمي...**
**وفي كلّ فاصلةٍ،**
**من فواصل جسمي**
**وما أهونَ النّارَ،**
**لو كان لي جسدان**
**ولكنها سنةٌ..**
**سنتان**[1]

وغني عن القول أنّ استخدام حورية النهر كمعادل لعمان، يَسِمُ النص بأبعاد أسطورية تومىء إلى المشاعر الكبيرة التي يحملها الشاعر لهذه المدينة البعيد عنه، فإحساسه بالغربة التي يعانيها الشاعر زاد من تعلقه بمدينته التي يحترق ويغني ببعده عنها، إذ إنها تسكن في كل فاصلة من جسمه، لذلك يتمنى العودة إليها، ويستحضر الشاعر أعراسها الشعبية التي يشتهيها، ويجعل منها أُمَّه التي يتمنى لقاءها[2]، ويقول في قصيدة (السيف... والهوية):

**أتمنى لو ألقاك الآن**
**وأنت تقيمين على مد الساحات**
**الأفراح الشعبية**
**فأنا ولد الأفراح الشعبية**[3]

على أنّ موقف الشّاعر من المدينة (عمّان) يكاد أن يتعارض مع موقفه من المدينة (بصورة عامة)، وهنا علينا القول أنّ موقف الشاعر العربي تجاه المدينة يكاد يتماثل ((فالمدينة مجتمع قامع للشاعر ولأحاسيسه، ولذا فهو يعد أن معظم الشعراء العرب ينتمون إلى أصول ريفية أو بدوية، وعموماً، فإن الموقف السلبي من المدينة لدى الشعراء يمكن تعميمه على مجمل التجربة الشعرية، التي مثّلت المدرسة الرمزية أحد أهم تجلياته في عدائها للمدينة، يقف حيدر محمود الموقف السلبي نفسه تجاه المدينة وما تسببه من دمار وقمع للإنسانية))[4]، في قصيدة "الأرقام" في ديوان (من أقوال الشاهد الأخير) إذ يقول:

---

(1) الأعمال الشعرية : 158 - 159.
(2) ينظر : عمان في شعر حيدر محمود : 85.
(3) الأعمال الشعرية : 166.
(4) البنى الشعريّة : 139.

وهي ـ منذ أتيتُ إليها
تلاحقني في أزقّتها،
وتضايقني بلوائحها،
ونصائحها الفاسدة،
لا تسر في الشوارع
كي لا يرى وجهك السائحون
الأجانب...
لا تختلط برجال الصّحافة
كي لا تشوه صورتنا الوطنية[1]..

هنا تتقزم المدينة لتصبح مجموعة من اللوائح والقوانين السلبية، مجرد شرطة قمع ضد الشاعر، فإحساس الشاعر بالضغط والمعاناة تدفعه إلى أن تكوين نوع من الإصرار بتأثير هذا الإحساس ولعلّه هنا يُعدّ ((ضاغطاً ودافعاً قوياً للوصول إلى حالة الانسجام أو محاولة الوصول إلى الانسجام مع النفس)) [2]، ويتعاظم دور الشاعر ليصير رمزاً للمواطن المصادر والمحاصر في المدينة منذ طفولة الشاعر ـ طفولة الإنسان[3]، وفي القصيدة ذاتها يقول:

كنت طفلاً،
أرقّ من الصبح،
(حين أتيتُ إليها...)
وأنقى من القمح...
لكنها... كرهتني
وخافت على ثديها، من فمي
فشربتُ دمي...
والتففتُ، لكي أتقي ثلجها...
بعباءة لحمي... [4]

---

(1) الأعمال الشعرية: 125.
(2) شعر خالد علي مصطفى : دراسة فنية (رسالة ماجستير) ، فليح مضحي أحمد : 43.
(3) ينظر : البنى الشعرية : 139.
(4) الأعمال الشعرية: 126.

بل إن المدينة لدى الشاعر مُدانة في مجمل تعاملاتها، فهي لا تكتفي بمصادرة الشاعر وإنسانيته ومحاصرته، وإنما ولمزيد من تعميق مشاعر المصادرة والكره فإنها تعطي خيراتها لأعدائها، ولمن يعتاشون عليها[1]، إذ يقول:

**وأعطت مفاتيح أبوابها**
**الموصدات... لمن عذبوها**
**ومن صلبوها... ومن أكلوها...**
**ومن شربوها**[2]

يبدو أنّ الشّاعر في هذا النّص قد وجّه سهامه اللاذعة على من حاربوه من المسؤولين الذين حاولوا مضايقته بشتّى الوسائل، ومما أغضبه أنّ عمّان التي أحبّها وأحبّته قد سلّمت جميع مقاليدها لهؤلاء الذين ضايقوه، مما سبّب أذىً نفسيّاً حرّضه على البوح بهذه القصيدة.

ومن الواضح هنا تراجع الشعرية لصالح الخطاب وتثبيت الإحساس بالإدانة، وعموماً فإن مثل هذا الموقف يعمم تجاه المدينة، بل وتجاه فكرة (الحضر) عموماً، كمجتمع بشري يُصادر الفردية أو يلغيها، لكن المميز في موقف حيدر محمود تجاه المدينة يبرز في تعلقه العشقي بمدينة (عمان)، إذ يهتف الشاعر بمحبوبته عمان قائلاً في قصيدة (ترويدة عمّانيّة):

**لا أملك شيئاً فيك،**
**وكلك لي..**
**من جبل ((النصرِ))،**
**إلى ((المريخ))،**
**إلى ((عبدون)).**
**يا أجملَ ((ليْلى)) في الكونِ**[3]

هكذا تصبح عمان وطناً ومحبوبة، وحالة إيجابية تدعو للتواصل العميق وبخاصة في لحظة البعد إذ يتعمق الشوق، في قصيدة (السيف والهوية)، يقول:

**أتمنّى اللحظة،**

---

[1] البنى الشّعريّة : 140.
[2] الأعمال الشعرية : 127.
[3] المصدر نفسه : 377.

**لو تصبحُ أهدابي جسراً،**
**يحملني نحوكِ،**
**يرميني في شُبّاكِكِ...**
**أغنيَّةْ...**
**لو تخطِفُ (طائرتي الورقية)،**
**قلبي...**
**لأقدّمه في عيدكِ يا عمّانُ**
**هديّة...!**[1]

وهذا تواصل نادر بين الشاعر العربي ومدينته، ولكنه تواصل لم يخلُ من مفارقات سلبية ومن عتب ومن سلوك إدانة[2]، في قصيدة (رسالة شوق إلى عمان) يقول:

**وعمّانُ تاركتي بين موتين:**
**نفي،**
**وطول انتظار،**
**وعمّان ساكنتي، في القرار...**[3]

ولكن هذه القسوة التي تواجهه بها عمّان لا تمنع تعلّق الشاعر بها حدّ العشق وحدّ التعلق الروحي الذي لا ينضب، يقول في قصيدة (السيف.. والهوية):

**أتنفس رائحة الأرض،**
**وأعشق زعترها البريَّ،**
**وأحكي معها**
**بشفافية العُشّاقِ**
**وبالأشواق العفويةِ**[4]

من هنا تبرز غرابة وندرة وتميز هذه العلاقة بين الشاعر ومدينته، فهي إذاً علاقة محبٍّ بحبيبته لا يمكن لها أن تنضب أو أن تخفت.

---

(1) الأعمال الشعرية : 165.
(2) البنى الشّعريّة : 141.
(3) الأعمال الشعرية : 159.
(4) المصدر نفسه: 166.

ولا يغفل الشاعر الإشارة إلى جغرافية مدينة عمان ومعالمها الطبيعية، يقول مستذكراً عينها وسيلها من ديوان (عمان تبدأ بالعين):

**بدأت بالعين**
**وها هي ذي عمان**
**تعود " لرأس العين"**
**تسقي ورد الوطن الغالي**
**من ماء القلب..**
**ما زال "السيل" هنا**
**يجري بين كروم اللوز،**
**وبين حقول القمح**[1]

لا نستطيع أن نفصل بين الشاعر والوطن، نحن إزاء وحدة كلية، ليس هناك ثمة حدود وفواصل، بل حالة من التوحد والتماهي الكامل بين الشاعر ووطنه (الشاعر الوطن / والوطن الشاعر)، في العديد من قصائده التي يتجلّى فيها شاعرنا حيدر محمود شاعراً وطنياً غيوراً متشبثاً بتراب وطنه الطهور، ذائداً عنه، مقاتلاً في سبيله، باذلاً الغالي والنفيس من أجـل ديمومته وتحريره مـن رجس الصهاينة، فالوطـن قيمة مقدسة أشار إليها في قصيدة (ترويدة للوطن) يقول فيها:

**يحملك النهارُ في عينيه**
**رايةَ انتصارْ**
**يحملك الفَخارْ**
**حكايةً، على فم السنابلْ**
**وفي ضمائر السيوفِ،**
**يحملُكَ الأطفالْ،**
**على جباههم: براءة وكبرياءْ**
**وأملاً ينمو على الأهداب**
**يحملُكَ الجنودْ**

---

(1) عمان تبدأ بالعين : 20 – 22.

**وشماً على الزنودْ...**
**يا وطناً يسكن قلبَ الورد،**
**والبارودْ[1]...**

وتتمظهر مشاعر حيدر بالانتماء إلى الوطن الكل والأكبر ويدل على انتمائه الكبير له الذي يصل إلى درجة التقديس، ولا عجب أن يتوحد معه إذ يقول في القصيدة ذاتها:

**تباركَ الصمودْ**
**يا وطني،**
**وليسلم النهارْ**
**على جبينك المُزدان،**
**بالدحنون، والنّوارْ**
**أردنٌّ**
**يا ترويدة الأحرارْ [2]...**

يبقى الشاعر مباركاً بأن الصمود هو الذي يصنع النصر، وتبقى عمان تتجسد في شعره ومحطة يقف عندها الدارسون محللين ومؤكدين أن عمان هي حاضرة في شعره، وأن تجربة حيدر واسعة خصبة في حبه العميق للوطن، الوطن عند الشاعر طبيعة ساحرة كما هو واضح في قصيدته بعنوان (هذا وطني)، إذ يقول:

**حلوٌ...**
**أو مرٌّ...**
**هذا وطني... وأنا أهواهْ !**
**يُسعدُني...**
**أو يشقيني..**
**لا أرضى بسواهْ**
**وإذا ما شاء العشق له،**
**أن أغدوا حجراً...**
**أو زهرة دُفلى...**

---

[1] الأعمال الشعرية : 151 - 152.
[2] المصدر نفسه : 153.

**أو قطرة ماء..**
**فله ما شاءْ**
**هذا وطني[1][2]...**

يجد الشاعر ما كان في حسبان خياله للوطن التماثل (بالمرأة)، الحبيبة ذات الوجه الجميل، لها الوفاء والحب الخالص، وفي كثير من الأحيان نجد الشاعر حيدر محمود يرى أن لا أحد يستحق أكثر من الوطن والبلاد التي يعشق، ويتفيء بظلالها، ويبتهل إلى الله بأن يكف عن وطنه الأعداء والحساد وحقد الحاقدين وشر الأعادي، وفي قصيدة (أربع قصائد قصار) يؤكد الشاعر على ذلك بقوله:

**كُلّما قُلتَ يا وطني (آه)**
**أوجعني القلبُ،**
**واشتعلتْ في دمي، ألف آهْ !**
**وابتهلتُ إلى الله،**
**أن يذهبَ الهمٌ عنكَ،**
**وأن يبتلي كارهيك به..**
**ويقيك شرور أعاديك، طول الحياة !**
**إنه حسدُ الحاسدين،**
**وحقدُ العُيون التي لا ترى،**
**ما تراهْ[2] !**

ويرمز حيدر محمود فيما عبر عن إخلاصه وحرصه وخوفه على هذا الوطن المعطاء، فالوطن بالنسبة له يصل إلى القداسة وكثيراً ما أشار إلى أولئك النفر الذين يتطاولون على الوطن إلى الحد الذي جعلهم يصرحون بأنهم هم الذين صنعوا وجدان الوطن، إن الشاعر الذي لا يستطيع أن يكون عاشقاً حقيقياً لوطنه لا يستطيع أن يترك أي ملمح في الوجدان الوطني، ومما يؤكد ذلك قوله من قصيدة (وطني):

---

(1) الأعمال الشعرية: 154- 156.
(2) المصدر نفسه : 442.

**وطني... يا ناشر النُّور، على**
**جبهة الأيام... يمحو الظُّلما**
**أنتَ، والشمسُ، رفيقا عُمُر**
**والهدى، والنورُ، من فيضكما**
**تشهدُ الأيامُ، أنْ لم يفترقْ**
**مرَّةً، عن غايةٍ، ركبكُما[1]!**

إنه شديد الانفعال مع قضايا الوطن والأمة، ولا يتوانى في الذود عن مصالح الوطن والمواطنين من خلال شعره، وقد تجسد ذلك في قصيدته (محاولة اعتذار لعرار) على من تنادي، في ديوان (النار التي لا تشبه النار) خير شاهد، فقد استخدم فيها هذا الرمز، إذ أراد أن يجسد ذروة الحضور الأردني في هذا الماضي العريق، واستطاع في مدن تاريخية أن يكون له حضوره ومكانته على الرغم من أنه يعيش حالة من البعد والألم والضياع، الذي تسبب به مجموعة من الأدعياء ممن سيطروا على مكتسبات الوطن، لذا نجده يؤكد هذا المعنى، إذ يقول:

**سأجنح للرمز،**
**كي لا يؤاخذني أحدٌ**
**من ذوي الشأن**
**أو... يعتبُ المشرفونَ**
**على (المهرجانْ) !**
**فحسبي الذي كان،**
**من ((وجع القلب))**
**لما ((تأبطت شرًي))**
**وأعلنت أنِّي:**
**((أميرُ صعاليك هذا الزمان)) !!**
**سأجنحُ للرمز**
**بالرّغم من أنني ممعنٌ**
**في الوضوح،**

---

[1] الأعمال الشعرية: 315.

**وأكره ((شعر الغموض))،**
**الذي ليس يفهمُه أحدٌ**[1]

إذ نجد في هذا النّص نوعاً من التّصريح على أنّ الشّاعر سيجنح للرّمز كي لا يغضب منه أولئك الذين ضايقوا الشّاعر وحاولوا مصادرة حقوقه.

## جدل الخاص والعام:

إنّ الاتجاه الوطني في شعر حيدر محمود يتداخل كثيراً مع شخصيّة الشّاعر الشّعريّة، بحيث تمتزج هذه الشّخصيّة مع الوطن الأردن والمدينة عمّان على النّحو الذي تبدو فيه قصيدة حيدر وكأنّها تتحدّث عن ذاته الشّعريّة في الوقت نفسه الذي تتحدّث فيه عن الأردن أو عمّان، سواءً أكان قريباً منها أم بعيداً عنها.

لقد ضاق محيط الوطن بفعل الأدعياء، لا بل إن الفضاء بما رحب أصبح أكثر ضيقاً، ولم يكن أمامه إلا فضاء القصيدة السلاح الوحيد بيده، ليدافع عن حياض الوطن ويجسد هذا الدفاع قائلاً في القصيدة ذاتها:

**وأصرخ**
**لو كان سيفي معي،**
**آه... لو كان سيفي معي**
**ما استباحتْ رمالُ الصحاري**
**نخيلي**
**ولا صادرتْ ريحُها**
**صهلةً من صهيل خيولي**[2] **!!!**

إذ يوجه الشاعر صوته مدافعاً به، ويهجو من يفعل ذلك بشعبه بصورة هي أقرب إلى معاني الحزن، ويقولها الشاعر دونما خوف أو وجل من قسوة ردُّ الفعل (العقاب)، وكذلك نجد فيه سمة الجرأة والشجاعة والإقدام والتضحية والإرادة الصلبة، وعمق محبة الوطن المتغلغلة في نفسه حتى أن دمه يشاجره متحمساً للدفاع عـن كرامة وطنه، فيقول فـي قصيدة (النشيد الثاني) من ديوان يمر هذا الليل، وهو استطراد لنشيد الصّعاليك:

---

[1] الأعمال الشعرية : 389.
[2] المصدر نفسه : 396.

وطاردتهم قوافينا التي وُلدتْ حتى تقاتلهم... والـ. بعد لم تلدِ
من قال ننسى؟! وفينا من أظافرهمْ وشمٌ... ستذكره بالشر... كلّ يدِ
ولم يكن خوفنا منهمْ، على أحدٍ منا.. ولكنّه خوفٌ على البلد[1]

فالشاعر يدافع عن وطنه بكل قواه العقلية، من خلال التأثير في نفوس المقاتلين بأشعاره ((من خلال السياق الشعري أن واجب الدفاع عن الأوطان ونصرتها إنما يقع بالدرجة الأولى على عواتق الجنود المدججين بالسلاح، أما القصائد فمن حقها أن تقاتل في حالة واحدة، وذلك عندما يتخاذل هؤلاء الجنود أو الفرسان، ويقعدون عن مواجهة الأعداء))[2]، وفي قول الشاعر حيدر محمود في (أغنية الأرض):

**يا بلادي..**
**مثلما يكبرُ فيك الشجر الطيبُ نكبرْ..**
**فازرعينا... فوق أهدابك،**
**زيتوناً... وزعترْ**
**......................**
**......................**
**واكتبي أسماءنا**
**في دفتر الحبِّ: نشامى**[3]

لقد تغنى حيدر بشهداء الوطن وعيون النشامى الذين دافعوا عن القدس الشريف خاصة، وفلسطين عامة بدمائهم الزكية يلبون نداء الوطن في كل حمى عربي أصيل يتعرض للأذى والعدوان، وفي قوله قصيدة (شجر الدفلى يغنّي):

**على عيون النشامى... يسهرُ القمرُ فالليلُ بالحدقاتِ السودِ، مؤتزرُ**
**وللحمى رايةٌ... مرفوعة أبداً يحوطها العزُّ، والإيمانُ، والظفرُ..**

---

[1] الأعمال الشعرية : 337.
[2] حبيب الزيودي شاعراً ، قاسم محمد الدروع : 60.
[3] الأعمال الشعرية : 176.

شجرُ الدِّفلى على النهر يغني
باسمه...
والغارُ... والمجدُ... يُغنِّي
والنشامى الأردنيون، حواليه:
سهولاً، وجبالاً..
وجنوباً، وشمالاً..
بك، يا دار النشامى،
نتباهى...
يا تُراباً قد زرعناه عيوناً،
وشفاهاً..
فالنّشامى أبد الدّهر،
يظلّون رجالاً[1]...

ويبرز حيدر محمود في حبه لوطنه فيطمح أن يُسمع حتى الأطفال أشعاره وهو في الغربة ليكونوا شاهدي مرحلة، ويواصل نداءه للوطن ويطلب منه فسحة، ليشهد الأطفال على حنينه وجرحه ويستذكر أيام طفولته، وهو يقف على بوابة الوطن يلهج بالنشيد الوطني، ففي قصيدة (الغول... الصمت !)، يشدّه الحنين إلى وطنه فينشد:

الغربة مرّة...
والشاعرُ (حين يغيبُ عن الأحباب)
يحفرُ قبرهْ...
هل يملك طفلٌ (والشاعرُ طفلٌ)
أمرهْ[2]؟!

ثم يقول في القصيدة ذاتها:

قمر أخضَرْ...
كان الشاعرُ (والشاعر طفلٌ)

---

(1) الأعمال الشعرية : 179 - 181.
(2) الأعمال الشعرية : 289.

يلهو بالكلماتْ..
ويعيش على جمر الآهات...
كان يُغنّي موالاً للغرْبةْ
والشاعرُ (حين يغنّي)
يقتلُ غولَ الصّمتْ[1]..!

وفي أثناء وجوده مغترباً في تونس الخضراء، كان يشده الحنين لأرض الوطن ويستذكر أهله الطيبين، ويحن إلى زعترها وشجرها وزعفرانها، وما من إنسان قط لا يحبُّ وطنه وهو جزء من حياته وهل ينسلخ منه وهو موطن ذكرياته وأحلامه لذا وجدناه يتغنى بأوطانٍ رحل منها أم لم يرحل، رحلَ من فلسطين الحبيبة ورحل من الأردن سفيراً وعاد إليها، غدا الحنين إلى الوطن من أبرز الأغراض الشعرية التي نبعها الوجدان، وسيَّلها الشوق والعنفوان، فجاء شعره رقيق الأسلوب صادق العاطفة متسماً بالشفافية وليس هذا بغريب فـ(شعر الحنين أصدق الأغراض ارتباطاً بنفس المغترب)[2]، ولا نعني ببحثنا هنا الحنين إلى الوطن بمفهومه المعاصر، بقدر ما نعني البلد الذي ولد فيه وشبَّ في ربوعه وارتبط به على نحوٍ ما، فاشتاق إليه وإلى ساكنيه حين تدفعه عنه موجة الاغتراب والابتعاد حتى أصبح الشاعر يسأل نفسه، وهو بعيد عن أرض الوطن تعبيراً عن شدة شوقه وحنينه، ولعل الغربة والابتعاد عن الوطن من العوامل المهمة في زيادة دفقاته الشعورية، ففي قوله من قصيدة (الغول.. الصمت !) من ديوان (يمر هذا الليل) نجدها محمَّلة بصدق العاطفة والشعور تجاه وطنه وأهله:

اللیلُ هنا...
قبرٌ يدفن فيه الشاعر نفسَهْ !
الليلُ رهيبٌ مثل الموتْ
والشاعرُ (حين يُغنّي)
يُنقذُ، من أنياب الوحشة،
حسّهْ[3]

---

[1] المصدر نفسه : 290.
[2] ينظر : الاتجاهات الشعرية في الشام : 138.
[3] الأعمال الشعرية : 290.

وهو دافع ذاتي عند الشعراء فإنّ دواعي الغربة والرحلة عديدة، منها: حب السياحة والتجوال، أو طلب للمجد والعلم أو للتجارة والزهد ومنها ما هو دافع قاهر، يُكرهه على ترك الوطن الذي استقر فيه كجور الحاكم، ونقله من وطنه قسراً أو نفياً أو سجناً، أو نكبة طارئة، كانت غربته لطلب المعالي، لا تقل حجماً عن طموحه، فمهما كان الوطن عزيزاً فإن الدوافع الذاتية تقلع المرء من جذوره حيناً من الزمان في سبيل منصب أو مقام، فكثر شعره في موضوع الحنين.

وكما يحب الشاعر عمان، فإنه يحب العمانيين، أصحاب القلوب الخضراء الواسعة كالكروم، يقول في ديوان (عمان تبدأ بالعين):

**جبلي زعتر عمّان**

**ومثل قلوب العمانيين جميعاً**

**أخضر...**

**يسكنه الشعر، السحر،**

**العطر، العنبر**[1]

وكما رسم الشّاعر لمدينة عمان وجهاً جميلاً، وزينها بشعر معطّر تفوح روائحه وبادلها بالحب والعشق وما إلى ذلك من الملامح الإنسانية التي أضفاها على مدينة عمان، فقد جمّلها بأحسن صورها ولوّنها ومن ذلك قوله في الديوان ذاته:

**ويذوب هوىً**

**ويذوب جوىً**

**مثل السكر...**

**وقلوب العمانيين كروم**

**وحقول، وبساتين**

**وبيوت سنونوات، وحساسين**[2]

فقد لوّن قلب العمانيين بلونها الأخضر وجعلها واسعة، ومزهرة ككرومها وبساتينها وحقولها، تذوب عشقاً كما يذوب السكر في الماء، وإذ كان همه هذا

---

(1) عمان تبدأ بالعين : 24 - 25.
(2) عمان تبدأ بالعين : 24 - 25.

وحبه العميق لها وهي تحاصره وعلى قضايا إنسانية وهي تحيط به، ظن الشاعر أنَّ في الوطن طبيعة ساحرة أخّاذة، يجد الشاعر ما كان في حسبان خياله، ويبدو أنَّهُ جاء إلى الأردن شتاءً، فكتب قصيدته (أغنية شتائية لعمان) قائلاً:

**لعينيها شربتُ دمي**
**مشيتُ على رموشي ـ عارياً في البيدِ**
**ملحاً... كانت الكثبانُ**
**كبريتاً.. وأحزاناً**
**صرختُ... أخافني صوتي**
**صمتُّ.. فسالَ من عينيَّ**
**جرحٌ... كان يهتفُ، باسم من أهوى**[1]

وقد وجد، بلا شك، أن طبيعة الوطن من أجلّ مظاهرها تقود خياله الحر الطليق إلى عذاب الإنسان، وتشهد أحاسيسه المنغلقة على أرض الواقع، وتاريخ الوطن والإنسان فيه، وتتصاعد من شعره ألحان الوطنية التي يصبر فيها عن حنينه إلى ماضي هذا الوطن، والحنين هذا عند شاعرنا سببه التعلق بالمثال كأن الشاعر قد أصبح في غربة عن وطنه لذا كان التطلع إلى الماضي نوعاً من الحرية التي افتقدها، ونجد ذلك في قوله من القصيدة ذاتها:

**أشتاق للموت**
**على ذرى عمان**
**يا أحباب**
**يا رب هل سيرجع الغريب**
**ويلتقي الحبيب بالحبيب**[2]

علامة النداء واضحة في شعره لعمّان، كانت وحشة الغربة دالَّة على ذاته يرافقها الحنين والأنين على عمّان وحبه القاهر لها وتحتل شخصية الملك الراحل الحسين بن طلال منزلة عالية ومكانة سامية في قلوب أبناء الأردن، وذلك بما عرف عن هذه الشخصية من صفات إنسانية وقيادية جعلت منها مثالاً ونبراساً في عيون الأردنيين[3].

---

(1) الأعمال الشعرية : 305.
(2) عمان تبدأ بالعين : 86.
(3) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني : 162.

وقد كان الشعراء الأردنيون من أكثر الناس التصاقاً بهذه الشخصية وتعبيراً عن طموحاتها وآمالها وتجسيداً لواقع أفعالها، وكان الشاعر حيدر محمود بحق من أكثر هؤلاء الشعراء قرباً من الملك، والقارئ لشعره سيلاحظ أنّه من أكثر الشعراء الأردنيين التزاماً بهموم الوطن وقضاياه، ويرى في شخص الحسين ما لم يره في أية شخصية أخرى، وحريصاً في معظم قصائده التي تحدث فيها عن الملك، على أن يربط بين هذه العبقرية الفذّة للحسين والوطن، وكثير من قصائده جاءت تتحدث عن الهاشميين ودورهم في رسم ملامح حضارتهم[1]، يقول:

وإذا ما خلا من الهاشميـ ـن مكان تداعت الأركان
وإذا ما خلا من الهاشميـ ـن زمان فليس فيه أمان
وهم الصادقون قولاً وفعلاً والرجال الرجال والفرسان
وهم العدل والسماحة والإيثار والحب والندى والحنان[2]

حيدر يحب الهاشميين كما يحب الفلسطنيين، مؤكداً أنهم الأهل والأمل وكل شيء، هم الأحباب والأنساب، وهو في هذا كأنما (يرسم صورة زاهية لطبيعة هذه العلاقة، ويجسد كل المعاني الإنسانية السامية من خلال هذه الصور، ويقول في قصيدته " بين يدي الصخرة "، التي ألقاها خلال الاحتفال التاريخي بمناسبة انجاز الإعمار الهاشمي الثالث للمسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة)، يقول فيها:

والهاشميون أهلوها، ولا أحد أولى بدقاتها من صدرِ أهليها!
وهم على خدّها وردٌ، يقيمُ على وردٍ وكلّ أمانيهم... أمانيها
وهم يداها، وعيناها، وخافقها ونشوة "القبلة الأولى" على فيها[3]

---

[1] صحيفة الرأي : 163.
[2] صحيفة الرأي الأربعاء 1995/8/9: 5، وينظر: HTTP://WWW.MANBERALLRAI.COM.
[3] صحيفة الرأي الأحد 3 /9/ 1995 : 5 ، وينظر: HTTP://WWW.MANBERALLRAI.COM

ويؤكد في قصيدته هذه على الحب الثنائي، الذي ما بعده حب، فحب الهاشميين ووفاؤهم لكل الناس لا يشابهه سوى القدس، والإصرار على عودة القدس إليهم لا محال لها، وهي بين أعينهم في كل مكان وزمان، يقول حيدر:

والهاشميون صوفيو الهوى أبدا فيها... وفي التوأم المغمور واديها

وهم على الأفق الممتد بينهما شمس تطاول شمساً في علاليها

وحيثما كانت الأقباس فهي لهم وهم لها أول الدنيا وتاليها[1]

إذ يؤكد على هذا الاتصال الروحي والجسدي مع الوطن بأنه جزء لا يتجزأ منه مهما طال الزمان وإن المكان بين أعين الهاشميين، قائلاً:

والهاشميون أدرى بالقباب فهم قباب كل قباب في مغانيها

وهم رحاب الرحاب المستجار بها من كل ضيق ولا جار يجاريها

وليس أعرف بالأشواق من مهجٍ مشتاقة ولهيب الوجد يكويها[2]

والملاحظ على حيدر محمود أنه في بعض القصائد ينتقل من العام إلى الخاص ويخص الملك بالمدح والثناء مؤكداً العلاقة الروحية بين الحسين ومدينة القدس، فهو الأكثر وفاءً لها، إذ يقول:

دم الشريفين وشم في أياديها قباب كل قباب في مغانيها

ولا تزال على عهد الوفاء له من كل ضيق ولا جار يجاريها

ولا يزال على عهد الوفاء لها مشتاقة ولهيب الوجد يكويها[3]

والقدس لو تطلب الدنيا سيحضرها لها الحسين بما فيها ومن فيها[4]

---

(1) المصدر نفسه : 5.
(2) المصدر نفسه : 5.
(3) المصدر نفسه : 5.
(4) المصدر نفسه : 5.

ويبقى الشاعر حريصاً كل الحرص على توكيد علاقة الوفاء المتبادل بين الحسين والمدن الفلسطينية كأنّه الأكثر وفاءً وتضحية لها ولغيرها من المدن الفلسطينية المفضّلة على عمّان، وهي الأغلى والأحلى، ولأنها كانت رمز عز وكبرياء وعاصمة للوفاء والنهر الجاري لها.

يعد الشاعر استناداً إلى هذه المعطيات من كبار الشعراء المعروفين في الشعر الوطني الذي يجمع بين حبه للوطن وحبه للملك الذي هو رمز الوطن، ومن ذلك قوله:

**يا سيف هاشم:**
**ردّها عربيّة.. قرشيّة..**
**وافتح بسيفك بابها !**
**وافرد عباءتك الشريفة،**
**خيمةً..**
**يأوي إليها العاشقون**
**رحابها !**
**الحافظون عهودها..** [1]

يشير لنا في هذه الأبيات إلى دعوته للملك (سيف هاشم) بأن يردّ الأرض العربية إلى أحضان الشعب العربي، وأن يفرش عباءته الشريفة خيمة كي يأوي إليها العاشقون (المخلصون من أبناء هذه الأمة) كناية عن طيب نسبه وكرمه وصدقه في التعامل مع شعبه.

ولقد سجل الشاعر مآثر هذا الملك الذي احتل مكانة واضحة في قصائده الرثائية، ومن ذلك قوله من الديوان ذاته:

**لكمْ تهاوتْ جبالٌ**
**كُنتَ تحسبُها جبارةً**
**وطوتْ أعلامها دُولٌ !**
**وكنتَ أعظم من كل الجبالِ،**
**ومن كلّ الرجال،**

---

[1] عباءات الفرح الأخضر: 135 - 136.

**فنِعْمَ الصَخْرةُ الرجُلُ** [1]

إذ يظهر صدقه واضحاً في شعره، لفعل حادثة الفقد التي جعلته أكثر قرباً من الملك الراحل وإنجازاته الخالدة، إذ يقول بنبرة خطابية في الديوان ذاته:

**ما زلتُ أسمعُ صوتَهُ وأراه  أنى التفتّ تحيطَ بي عيناهُ**

**تلكَ ابتسامتُه التي ما فارقتْ  شفتيه مُشرقةً كشمسٍ ضحاهُ** [2]

يوحي الشاعر بظاهرة التَّفجّعُ بين الحسرة والأسف، وتبقى المفردة الوطنية حاضرة في شعره، وهي تتّسم بالوضوح والعفوية، إذ يقول في الديوان ذاته:

**يا وطني**
**ليس مُسْتَغْرباً حَسَدُ الحاسدين،**
**ولا غضبُ الحاقدين،**
**لأنكَ أغنى من الأغنياء جميعاً،**
**بما فيك من كَرَمٍ، وبما فيك من شَمَمٍ،**
**وبما فيكَ من كبرياء** [3] **!**

ونجد في شعره وخاصة ديوانه (عباءات الفرح الأخضر) بعض الأحداث التي مرّت وأحدثت بعض التغييرات كتفجيرات عمان عام (2000)، وكان من نتائج هذه التفجيرات أن أفرزت شعراً متوهجاً لحيدر يعكس حسّاً وطنياً صادقاً، ووحدة شعبية واضحة، تخلّد المكان، وتجعله عنوان محبة وانتماء، وتعكس إبداعاً شعرياً يحيل مفردات المكان المنصهرة بالوجدان الشعري على شعر وطني ملتزم برسالة الوطن السامية، لقد كانت المرحلة التي عاشها شاعرنا في تاريخ هذا الوطن مرحلة صعبة فقدت فيها البلاد الكثير من عزتها ومجدها، مما جعله يكتب للحال التي صار فيها الوطن، ويجمع فيها كل معاني الوفاء، ومن ذلك قوله أيضاً:

**فالنجيعُ الذي أسالتهُ في عمّا  ن أيدي الجُناة، كان حراما!**

---

(1) عباءات الفرح الأخضر : 109.
(2) المصدر نفسه : 114 – 115.
(3) المصدر نفسه : 50.

وبريئا وظاهراً لم يُراعوا الله فيه، وانكروا الإسلاما
وستبقى لَعْناتُهُ تبعثُ اللّعـ نات في هم: منيّةً، وحِماما
سيدي يا أبا الحُسين، وهل يطْ لعُ إلاّ من النشامى النشامى[1]؟!

هنا تنبثق فيه الرؤيا بكل ما تمنحه للمكان من عنفوان، إذ تتمظهر بشاعة فعل الجناة وقسوتهم وحقدهم الدفين على الشرفاء في هذا البلد، ونلمح في هذا النّص أيضاً ربط الشّاعر للمشاعر الوطنيّة والمأساة التي مرّت بها بلاده بالشعور الديني، إذ إنّ هذا الربط بينهما سيعزّز من قوة التلاحم بين أبناء الشّعب وإخراج الآثمين خارج دائرة الانتماء لهذا البلد أو للدين.

ولحرص حيدر محمود على تحقيق الوحدة، وشغفه بتثبيت أركانها، فإننا نجده يقف في معظم قصائده ثائراً على كل الذين أسهموا في هدم دعائمها، ونجده في قصائد أخرى يهتم بحتمية الإنجاب وتعدد النسل وسط دوّامة الضياع وهو يقف وقفة جريئة، ويطرح معه موضوعاً آخر ذا علاقة وثيقة به وعلى درجة عالية من الأهمية وهو غياب الوعي التربوي الأصيل، وهو بهذا يريد مقاومة الموت بالحياة، إذ يقول في قصيدة (في انتظار تأبّط شراً):

**لكنْ..**
**خلوّنا ننجب أطفالاً**
**يستعصون على الذبح،**
**فلا نسقيهم (مثلاً)**
**لبن السيريلانكيات،**
**ولا نطعمهم خبز القمح الأمريكيّ،**
**ولا نلبسُهمْ..**
**إلا ما تنسجهُ**
**الأنوال الوطنيّةُ**
**مهما كان رديئاً[2]**

---

[1] عباءات الفرح الأخضر : 34 – 35.
[2] الأعمال الشعرية : 46 – 47.

وهذه الأبيات تدل دلالة واضحة على التحدي للأوضاع المتردية التي تسود معظم بلداننا العربية فكان شعره متنفساً له يعرب بواسطته عن ثورته النفسية الوجدانية، ولما كان قد رأى أن ليس من مجال للكفاح إلا بالرجوع إلى الواقع الآني، وما هو عليه الآن في سبيل الارتقاء والغناء لوطنه.

عبر حيدر محمود في ديوانه (إعتذار عن خلل فني طارئ) عن نزعة تمرد عارمة ضد كل السلطات التي تحاول أن تضيق عليه الخناق وتملي عليه ما يقوله ويفعله، فيركن إلى ذاته الحرة المبدعة بعد أن ينتابه إحساس مرير بأن هذه الذات الحرة عرضة للانتهاك والابتذال، ففي هذا الديوان نشاهد لحيدر محمود أنياباً ومخالب للمرة الأولى دفاعاً عن قضيته المتمثلة بحرية الإبداع، والانتماء لقضيته الإبداعية، فينسحب أيضاً على السلطة وانتمائها لقضيتها، وهذا ما ولّد نوعاً من الجفاء المؤقت بين حيدر محمود والسلطة ومما جعله يصرخ [1] قائلاً في قصيدته (ولم أكن أنا.. أنا):

**الماء في فمي**
**والقيد في اليدين**
**وقدري المكتوب أن أُمثّل الدورين**[2]

وفي موضع آخر من قصيدة (آه.. يا جبل النّار) يصرخ الشّاعر قائلاً:

**أتيت إليك على فرس الريح،**
**لو كنت أملك شعري..**
**لقلت الذي.. لم أقلْهُ..**
**ولكنّني جملٌ، من جمال الخليفة،**
**يركبه بين حد الرماح،**
**وحد الجراح** [3]

لقد كانت ثورة حيدر محمود ضد الاستلاب ولاسيما عندما شعر بأنّ ذاته تتعرض للانتهاك، وإحساسه بأن السلطة (الحكومة لا الملك) وضعت جمرة في يده ووضعت صخراً تحت أسنانه، وهذا لا يناسبه البتة، في قصيدة (السرايا)

---

[1] ينظر : حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة : 78.
[2] الأعمال الشعرية : 233.
[3] المصدر نفسه : 247 - 248.

تحدث عن الجانب السلبي للسلطة، التي تناولت شكوى مريرة عن الأوضاع السياسية في البلاد وسياسات الحكومة بشكل عام، يقول في قصيدة (السرايا):

| | |
|---|---|
| يا سرايا نشكو إليك السرايا | ونناديك باسم كل القرايا |
| فلقد أخطأت كثيراً.. كثيراً | لتصير الأخطاء فيها خطايا |
| مر عام، وبعض عام، وما في | فمها ما تقول... غير النوايا |
| أمنيات بالتنميات تليها | أمنيات.. من دونهن المنايا |
| شوهت وجهنا الجميل الذي كا | ن مثال الجمال... بين البرايا |
| واستباحت دموعنا، ودمانا | واستزادت على الرزايا.. رزايا[1] |

يتأرجح الشاعر في أبياته هذه، بين الأمس المجيد والوعد الجديد رأى فيه الإخلاص والولاء لوطنه في مواجهة التحديات، لذا انطوى على ذاته، ابتداء من بوح الذات، والإحساس الشديد بالقهر والحزن وصولاً إلى الإدانة السياسية ورفض السائد والانحياز السياسي، وبين مواقفه ومشاعره وقناعته الداخلية وبين عشق الوطن والنوم على صدر الحبيب الغالي ولا يفرق عندها بين العشقين، فمن لا يعشق الوطن الحبيب لن يعشق الأوطان الأخرى، وتزداد ظاهرة حب الوطن وضوحاً عنده حتى لتستحيل عاطفة الحب إلى غيره، كما يغار المحب على حبيبته من أعين الناظرين، فهو حريص كل الحرص على وطنه، يقول في قصيدة (هذا وطني):

بقلب الزهرِ
تفجر منه مواسم عشقٍ،
ومراسيلْ..
هذا وطني..
هل في الدُّنيا وجهٌ
أحلى من وجهِ حبيبي[2] !؟

---

[1] في البدء كان النّهر ، حيدر محمود : 66 - 68 ، سرايا : الأولى القصر الملكي ، والثانية الحكومة.(G) تقرأ القرايا بالقاف الأردنية ، التنميات جمع تنمية وهو الشعار السائد في الأردن حالياً.
[2] الأعمال الشعرية : 155.

هذا الوطن بقلبه النابض وشمسه الدافئة ووجهه المبتسم هو موئل الحضارات فكم شع من نوره على الدنيا في أزمنة الظلام، فلذا حق لأبنائه أن يفخروا به فهو أهل للحب والفخر، والحب الحقيقي الذي يفجر مشاعر الوفاء، يكون أشدَّ تأججاً وأكثر تألقاً عندما يتعرض المحبوب للمحن، وتصبح التضحية بالنفس أمراً هيناً، وفي قصيدته (الكتابة بالدم على نهر الأردن) يدعو الشاعر ربه ليحمي بلده من الأعداء، يقول من قصيدة (الكتابة بالدم على نهر الأردن):

**ربِّي..**
**إن هذا الماء**
**من دم جندك الأبرار**
**فلا تجعله نهباً للأعادي...**
**أجعله في جوف الأعادي...**
**نارْ !**
**ولأن الدم لا يُصبح ماء**[1]

وفي بعض القصائد نجد الشاعر يحاول بث روح الثورة والمقاومة ضد المحتل الغازي في نفوس أبناء شعبه المظلومين والإشادة بالنصر المؤزر وأن الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، يقول في القصيدة ذاتها:

**ولأن الشهداءْ**
**لا يموتون...**
**طلعنا، من عروق الشجر المحترق**
**وطلعنا، من ثنايا الأفق**
**مرة أخرى طلعنا..**
**من جنان الخلد، جئناهم مواكبٌ**
**العيون السود شطآنٌ**
**فعدّي... يا مراكب..**
**وانشري أشرعة النصر،**
**على النهر،**
**الذي كرمى لعينيه أتينا...**

---

(1) الأعمال الشعرية : 172 – 173.

لنحاربْ[1] !

فهو يبث روح الجهاد في سبيل الكرامة عندما تُمسّ، والنخوة تلهب كيانه، لا يحتمل الظلم ولا يجاور الذل والهوان، ويستمر حبه للوطن مسيطراً على الشاعر يملك عليه كل شيء، وهذا المفهوم يتردد أكثر من موقف في ديوانه، عاكساً فيه الرؤية الوطنية الطاغية على الحالة النفسية التي تنتظم خط سير هذه القصائد كما نتلمس بوضوح اضطرابات الشاعر النفسية في القصيدة الواحدة، وهو يدخل عالم الحسابات مع الواقع الذي تعالجه القصيدة، ولعل الموقف بفقدان الوطن ووقائع التشرد القسري، والمشاهدات اليومية له تسهم في تضخيم هذه الرؤية في قصائده، لكن تجربة الشاعر مع وعي الحقائق الموضوعية المحيطة بذاته المبدعة يؤهلها مع الزمن لاستكشاف آفاق جديدة أبعد من قضية الوطن أو قضية الإنسان في الوطن، ويدرك عندها أن مهمة الشعر لا حدود لها، ولا نستطيع أن نلوم الشاعر وهو يستجيب لمثل هذه الضغوطات في بلاد كبلادنا، الآن تشهد أعنف أشكال العداء، الصراع المتمثل بهجوم إمبريالي شرس على شعوبنا وما ينتج عنه من مضاعفات متعددة تنعكس على الوطن والإنسان معها، ولكن مهما بلغ حجم هذه الضواغط، فلا يجوز لها أن تأسر الشاعر وتمنعه من اجتياز حدود الهموم الوطنية ليدرك عندها أن قضية الإنسان لا تتجزأ، فيظل تأثيره مستمراً بصورة نشطة رائعة إلى أن تتغير الأجواء الوطنية وتنتهي المرحلة، وجاءت قصائده الوطنية لكل ما كتبه في هذا المجال تؤكد لنا أنه ظل شاعراً وفياً ومحباً ومخلصاً لوطنه.

إنّ الاتجاه الوطني في شعر حيدر محمود يعبّر عن رؤية موضوعيّة تتّسم بالتّعدّد والتّنوّع، فهو لا يقف عند حدود المكان والزمن والشخصيّة والحدث ليصفها وصفاً شعريّاً موضوعياً مكوّناً للبعد الوطني بمسمّياته العديدة، بل يقرن ذلك بعاطفة شعريّة ووجدان مرهف يتجلّى في اللغة والصورة والإيقاع.

من هنا يمكن القول إنّ دلالة الاتجاه الوطني في شعره ذات طبيعة عميقة وأصيلة وجميلة، تجاوز فيها المفاهيم الضيّقة لمعنى الوطن، إذ تجسّد عند الشّاعر عبر كلّ المواقف الإيجابيّة والسّلبيّة التي مرّ بها، وتمكّن من تمثّلها واستيعابها وتوظيفها في قصائده المعبّرة.

---

[1] الأعمال الشعرية : 173.

# الفصل الثالث

## الاتجاه القومي

## في مفهوم الاتجاه القومي:

يرد مفهوم القومية من لفظة (القوم) وتعني: الجماعة من الرجال والنّساء جميعاً، وقوم كلّ رجل شيعته وعشيرته[1]، وقيل أنّ هذا المصطلح خاصّ بالرجال دون النساء، لأنهم يقومون إلى الأمور التي ليس للنساء أن يقمن بها كالقتال مثلاً، وقوم كل رجلٍ، شيعته، وعشيرته، وقوم كل نبي من آمن به من أصحابه، وأتباعه[2].

أما عن القومية من الناحية الاصطلاحية، فهناك من يرى القومية أنّها الـ ((أساس، أو الشعور (بالانتماء) لجماعة تملك دولة موحدة في ظل ظروف تاريخية، تمتُّ إلى مرحلة اجتماعية معينة، أو لجماعة تحاول التعبير عن ذاتها عن طريق إنشاء الدولة))[3]، وفي مفهوم أخر يرى القومية رابطة وحركة: ((تربط مابين أبناء الأمة الواحدة على صعيد الحياة الاجتماعية، الاقتصادية وحركة على صعيد الإحساس بالتاريخ المشترك، والمصير الواحد، تجسدها الإرادة الواعية، تدفع الأمة نحو أهدافها في الحياة))[4]، وهي على هذا الأساس توازي الإنسانية، وعلاقتها مع الأمة أو الأممية تلازمية، فالقومية حركة تستهدف السعادة وتنطلق منها وتنتهي إليها، أما الأممية فهي من الأمة وهي من الشعب فحينما يؤمن الشعب بنظرية سماوية ويعمل بها، يصير ذلك الشعب أمة، وإن نواة الشعب هو الإنسان، والقائم على الإنسان تفاعل الشعب مع النظرية والعمل بها يستهدف مصلحة الشعب، وإنّ كان هناك فرق بين القومية والأمة فهو فرق في الدرجة، فالقومية قوامها الفرد والأمة عناصرها الفرد والشعب متفاعلاً بالنظرية، فالشعب على هذا الأساس أوسع من القوم والأمة من القومية، وتبدو هذه الصورة جلية في معظم الشعوب إذ إن الشعب العربي مثلاً ((شعب واسع مستقر على أرضه.. تحرر من العنصرية ومنذ مئات السنين دخلت عليه عناصر مختلفة امتزجت به وأصبحت جزءاً منه))[5]، فأصبح هذا الشعب المختلط يطلق عليه الشعب العربي الذي تربطه أواصر وروابط أكبر وأقوى من رابطة النّسب.

---

(1) لسان العرب : مادة قوم.
(2) ينظر : في القومية والحرية ، محمد علي حسن : 17.
(3) في القومية والحرية : 20.
(4) المصدر نفسه : 21.
(5) الإسلام والقومية ، د.عبد الله سلوم السامرائي : 232.

وإذا كان المكان هو رباط قوي يجعل من الجماعة قوماً، لكنه ليس الرابط الوحيد، فإلى جانبه رباط قوي آخر هو اللسان بمعنى اللغة[1]، الذي يدلنا على هذا الرباط هو القرآن الكريم فقد جاء فيه: **((وما أرسلنا من رسولٍ إلا بلسان قومه ليبيّن لهم فيُضِلّ الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم))** [2]، أي بلغة قومه، فضلاً عن ذلك فإنّ القومية مصدر يدل على كيان يوحده العِرْق واللغة والمصير المشترك. وله جذور ممتدة في الماضي العريق، وبهذا يكون مدلوله أوسع من مدلول الكيان (الوطني) الذي خصصنا له فصلاً مستقلاً، لأن الأول يتسع ليشمل الأمة، والثاني يضيق ليقتصر على شعب ينتمي إلى وطن معّين[3].

البحث في أصل الشعور في الماضي عند العرب المعاصرين يرجعنا الى جذور عميقة تمتد في الماضي إلى ما يقرب من أربعة عشر قرناً، حين شعر العرب بكيانهم الموحد وشخصيتهم المتميزة لأول مرة على أثر ظهور الإسلام [4].

أما عن مفهوم (الشخصية القومية) التي ستكون مرتكزاً يرتكز عليه الشعراء وقاعدة ينطلقون منها في تكوين قسم كبير من ملامح نتاجهم الأدبي، فإنّ تحديدها على نحو دقيق أمر متعذر، لأن هذه العبارة ذات مفهوم متحرك، يتغير مع كل عصر وفي كل لحظة، الشاعر بطبيعة الحال يتأثّر بالمفهوم السائد للشخصية القومية في عصره، ولكنه وفي الوقت نفسه يعبر عن طموحات الجماعة في تجاوز ذلك المفهوم، وفي اللحظة التي ينشد فيها قصيدته يتغير مفهوم الشخصية القومية، لأنه يقف دوماً أمام مفهـوم المتحرك[5]، وتتجسـد الروح القومية فـي الأدب الحديث بصـورة مختلفة منهـا ((الاعتزاز بالماضي وذكر مآثر العرب وأمجادهم في سبيل إيقاظ الشعور القومي والحث على النهضة في سبيل مجارات الأمم الراقية))[6].

الأدب القومي عند الأدباء ليس أدب الإشادة والمديح بمآثر الأمة، بل هو الأدب الشاهد، والتعبير الصادق الذي يجد فيه العامة صورة واضحة بارزة لآلامهم في مختلف أحوالهم.

---

[1] الاتجاه القومي ، حسين حمودي : 25.
[2] سورة إبراهيم ، الآية : 4.
[3] ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : 283.
[4] ينظر : المصدر نفسه : 283.
[5] ينظر : الشعر والشخصية القومية ، د. عبد الحميد ابراهيم ، مجلة الشعر ، العدد 53 ، كانون الثاني 1989 ، مصر : 26.
[6] محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث : 89.

يتجلى الاتجاه القومي في الأدب الحديث عبر ظواهر مختلفة، منها الاعتزاز بالماضي والدعوة إلى الإعراض عن حضارة الغرب أو الأخذ بها والمطالبة بحقوق العرب ورثاء الشهداء وذكر المُلك الضائع فلسطين الذبيحة، على أنّ هنالك ظاهرتين بارزتين تتجليان في الاتجاه القومي بشكلٍ واضح، وهما الدعوة إلى الثورة واخذ الحق المستلب والاستقلال ومقاومة الاستعمار، والدعوة إلى توحيد البلاد العربية[1]، وهو نقطة الارتكاز لبنائها وحماية شخصياتها، فهي الهوية التأريخية للأمة.

يستدعي مفهوم الهوية القومية المرتبط بمفهوم الأدب فهم عناصر مكوناته وهي تراث الماضي، وإبداع الحاضر، واستشراف المستقبل، ولقد استطاع الأدب العربي والشعر منه على نحوٍ خاص، على امتداد القرون الطويلة أن يسهم في تكوين الوجدان العربي وحمايته، وإذا كانت الهوية القومية في الأدب تعبيراً عن كينونة شخصية الأمة وثقافتها، فإنها تلتزم بهذه العناصر الثلاثة، وهي تراث الماضي للأمة الذي يشكل التحام بناء الذات التي ترتكز عليها وتعطيها من الخصائص؛ ما يميزها عن الآخرين، وإبداع الحاضر وهو انجاز لا يتحقق إلاّ بالإبداع الذي لا ينقطع عن الماضي ولا ينفصل عن إبداعات وثقافات الشعوب الأخرى، أما استشراف المستقبل: فهو الحلم الذي يعبر عنه الإنسان العادي الذي يحلم بوحدة الأمة من المحيط إلى الخليج وبتحرير الأرض المغتصبة، والحلم بأنظمة حكم مستقلة لها ذاتيتها المتّصفة بالبعد عن التبعية، والتحرر من سطوة الهيمنة الأجنبية الاستعمارية[2].

إنّ القومية العربية حقيقة نابعة من أعماق الذات العربية، ومن تفكير كل عربي وشعوره أينما كان منزله، وهي تعبير عن شخصية الأمة في أمانيها وحاجاتها في متطلباتها ومصالحها كافة وما هو قائم بين أبناء العروبة من أواصر التاريخ والتراث الثقافي واللغة الواحدة والمصير المشترك، فضلاً عن أنها إعراب عن عزم ونضال من أجل حرية الأمة العربية من آفات الاستعمار، ومن مآثم ومآتم العدوان ونزعات الطغيان لحماية الحضارة الإنسانية وتنميتها[3].

---

(1) المصدر نفسه : 102.

(2) ينظر : الهوية القوميّة والأدب القومي ، د. صالح خليل أبو إصبع ، الموقف الأدبي ، العدد 65 – 66 ، تموز 2004 ، دمشق : 65.

(3) ينظر : الهوية القوميّة والأدب القومي : 63.

إن ظروف الوطن العربي وابتلائه بالاستعمار هي التي حدّت من انطلاق شعرائه في أجواء العاطفة الإنسانية الرحيبة، وفرضت عليهم أن يقوّموا عليها الرسالة القومية، وإن السنين الطويلة التي عاشها العرب في نضال دائب جعلت شعراءهم ينهمكون في تصوير مآسي بلادهم، ومن ذلك فقد كانت رسالتهم هذه تساير في مراميها الرسالة الإنسانية، لأنها تدعو إلى إقامة العدل وإعلاء الحق، وردّ الكرامة لكل مواطن من أرضه، وإعادة الحرية إلى الوطن وهو جزء من الوجود الشامل والى شعب هو عضو في أسرة إنسانية كبرى[1]، فلو أننا راجعنا القضية القومية المتصلة بالأرض على ضوء التاريخ في كل مكان لاكتشفنا أنها ترُد إلى عاطفة بدائية إن صح هذا الوصف، ذلك لأن حنين الفرد إلى مسقط رأسه وملعب صباه وذكريات طفولته وشبابه يبدو كأنه شعور عام، وقد تدرج فعلاً من القرية أو الحي إلى المحافظة أو المدينة ثمّ إلى الولاية والى مجموع الولايات أو الدول التي تؤلف الوطن، ويقابل هذا التدرج من الأسرة أو العشيرة إلى القبيلة ثم إلى شعب فهذه الأوطان لم تظهر دفعة واحدة، ولا توجد قومية من القوميات ولدت كاملة، فكلما ازدادت المعرفة بهذا الوطن الكبير اتّسعت المصالح المشتركة بين أقطار الوطن العربي وضوحاً.

ظهرت القومية بوصفها ظاهرة بارزة في القرن التاسع عشر، الذي يعدُّ عصر القوميات الأدبية، فالباحثون في العصر الحديث حينما يحاولون أن يؤخروا نشأة الوعي القومي العربي فإنهم ينطلقون من القرن الثامن عشر وما بعده الى يومنا هذا، الذي سمي بعصر اليقظة القومية، وهنا يمكننا القول بان بوادر القومية ونزعاتها كان موجوداً لدى العرب منذ أن خلقوا لكنها لم تعرف كمصطلح إلا في القرن التاسع عشر الميلادي[2].

وقد أطلق المؤرخون والسياسيون على القرن التاسع عشر بأنه (عصر القوميات)، الذي تكوّنت فيه مرحلة نضج الفكر القومي، وعلى القرن العشرين بأنه (عصر القوميات الإنسانية الجديدة)، والقومية منذ ذلك الحين تجاوزت مفهومها الغريزي الفطري وتحولت الى مبدأ مرتبط بمشاريع تتجاوز الفرد الى المجتمع[3].

---

(1) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث : 416.
(2) ما هي القومية ، أبو خلدون ساطع الحصري : 199.
(3) ينظر : التيار القومي في الشعر العراقي الحديث : 11.

إنّ مفهوم الشعر القومي هو الذي يعبر عن وجدان الأمة من خلال نفسية الشاعر المنتمي لأمة عريقة، الشعر الذي يناضل ضد المستعمرين، يتغنى بماضي الأمة ويعبر من خلاله عن اعتزازهم بانتمائهم القومي ونضالهم في سبيل الأمة والوطن، وبما أن الشعر القومي هو الشعر السياسي نفسُه، فان الشعر السياسي هو فن رفيع يتناول الموضوعات السياسية بالطريقة الفنية التصويرية الشعورية، وهو يسجل الأحداث ويسوقها شعراً، وبما أن من أهم عوامل القومية اللغة والتأريخ، فمن الخطأ أن نربط الشّعر بالقومية فقط، فاللغة هي الرمز الحضاري للأحاسيس الإنسانية الجماعية، وإن الشعر ميزته وقيمته الإنسانية الكبرى في التعبير عن الوجدان[1].

وثمة سؤال يطرح نفسه هنا، هل العصر عصر مقاومة، وأدب مقاوم أم لا؟! إذ إننا نقف أمام الضّخّ الإعلامي والثقافي المعادي الذي يريد أن يقنعنا بنهاية الأدب المقاوم، بل بموت كل ما كتب من أدب على طريق المقاومة وقضية فلسطين والصراع العربي الصهيوني، ودروب التحرير، ومقاومة الاستعمار، يريد أن يميت رموزنا الوطنية والقومية من ذاكرتنا وفي وجداننا، ومعنى هذا أن يتخلى الأدب عن كل ما يتصل بالاستقلال والحرية والهوية والقومية والعقيدة الدينية وعن كل ما يتصل بفلسطين والصراع العربي الصهيوني وعن مجد المقاومة وأهميتها وضرورتها وعمّا أنجزته، ويريد أن يسحق آثار وذكرى الذين خلّدهم التأريخ ببطولاتهم وشجاعتهم وأمجادهم، ويميت الخالدين في تأريخنا القديم والحديث وبدفن ذكراهم، ويشوّه صورة العروبة والإسلام، وأن يقنعنا بنهاية هذا النوع من التأريخ؟! نقول والإجابة على مثل هذا السؤال سيدفعنا الى القول بأنّ هذا العصر هو عصر المقاومة بامتياز وعصر الأدب الذي يوقظ في أمّة منهارة، روح المقاومة بالبيان والمنطق والوعي واستلهام التضحيات والبطولات، فلا يوجد عصر بلا مقاومة وتحريض عليها وتعبئة من أجل تحقيق غايات وأهداف سامية تستدعيها، ولا توجد أمة من دون حاجة متجددة لمقاومة ولمن ينادي بها وبنصرها، ونحن امة مبتلاة اليوم بكثرة الآفات وهناك من يروج للاحتلال، لمقولات أعداء شرسين بأساليبهم وذرائعهم، والأمم تقف على أعتاب مبدعيها

---

[1] البعد الوطني في شعر حيدر محمود : 12.

ومفكريها وقادتها الروحيين والميدانيين حينما تعصف بها الحوادث وتغشاها الخطوب وتأخذها دوّامات السياسة وتصاب باضطراب الرؤية في الروح، ولا تقف أبداً على أبواب المنحلين والمتخاذلين والعملاء ودعاة الانحلال والضائعين المضيعين ممن يصعّرون خدودهم للحقائق والناس بتعال مريض وغطرسة كريهة.والأمم يوقظها حداتها من سباتها وسهواتها وينتشلونها من كبواتها لأنهم يشعلون الحرائق في أوراقها وشرايينها ليجدد الحريق وتصبح الأعماق وعصف العقول وحيوية الروح، ويجدد قدرتها على الاستشراف والإدراك بالبصائر والأبصار استناداً إلى قوله تعالى: ((**فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور**))[1].

والأمم حين يفسد فيها معيار القيمة وقيم الحياة، ويضخ في دروبها ما يجعل سيرها تخبطاً في طين وزلق وفكر معوق؟! تحتاج الى أجنحة وإدراك الفكر، وسحر النثر، وشرف الكلمة، ونقاء الشهادة، وأصالة الانتماء، لتتجاوز المحن، والمفاوز الخطرة والمهالك المنتشرة في دروبها، وربما كان أخطر ما يمكن ان تواجهه في هذه الحالة فساد الكلمة وفساد رؤية أهلها في حال فسادها وفساد أهلها، وتسخير القلم والعقل، فالأدباء حين لا يضلون ولا يضللون يكونون قناديل السائرين في الظلام، والمفكرين هم بصائر الأنام في شدة الأيام، والشعب يحتاج الى قناديله وبصائره ليصب طاقته في تيار خلاص حقيقي على وفق رؤية صحيحة يبدعها الانتماء المسّلح بالوعي والعلم والإيمان[2].

إن المقاومة في الأدب جزء من المقاومة الثقافية بعامة. وفي تأريخنا الحديث والمعاصر كانت ثمة مقاومة مسلحة دائماً، ترافقها مقاومة ثقافية وأبرزها تلك المقاومة الثقافية في مواجهة الغزو الاستيطاني الصهيوني، وهي جزء من مقومات ثقافية مختلفة ومتنوعة، وكان مفهوم المقاومة لم يزل، يمثل علاقة الجماعة أو الشعب أو الأمة بالمعنى.وبالمصير، فهي فعل يجاهد من اجل الوعي بالذات، وربما كان تحرير الفعل الذي هو مقاومة جزءاً من تحرير الكتابة، وأن روح المقاومة تتجلى في الإنتاج الأدبي العربي، قديمه وحديثه[3]، إذ إن الأدباء لهم

---

(1) سورة الحج ، الآية : 46.

(2) ينظر : الأدب والمقاومة ، د. علي عقلة عرسان ، مجلة الكتاب العربي ، عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، العدد ، 75 ، 2007 م : 30 – 29.

(3) ينظر : النقد والخطاب – مفهوم المقاومة في الكتابة العربية الحديثة والمعاصرة ، مصطفى خضر : 119.

مواقف كثيرة ضد النّزعات الاستعمارية فقد ((وقف الأدب العربي التقدمي، أمام نكسة حزيران موقفاً تأثرياً كبيراً، كان منفعلاً لحد النخاع... والمسألة ببساطة تتركز في كون أجهـزة التوعية وقفت متخلفة طوال ربع قرن، وأثر ذلك على سلوك الفرد فـي الأمة العربية))[1]، إن التوعية ضرورة لازمة وحتمية، ولكن لا يعني هذا أن ندرج مقولات نصية ما... دون النظر الى الممكن من الأمور، في التطبيق وعملية البناء، فالسياسة العامل الأساس لتشخيص المشكلات المستفحلة في المجتمع للانطلاق الى عمل التوعية والتحريك، لتعبئة الرأي العام وخلق وعي متمكن من إدراك المهام اليومية لإنساننا، ولرسم خطوط أخلاقية المجتمع إنطلاقاً من تكامل هذه الأسس في مخيّلة المبدع من أجل أن تتسلّح بطاقة إقناع كبيرة تفتح أمام الجمهور إمكانية فاعلة تتخطى موقف المتفرج، والإسهام عملياً، وبتفاعل تام في عملية المعركة والبناء[2].

كان العامل الديني يطغى على الأفكار القومية، وكذلك كان المفهوم القومي العربي مغشّى بالنزعة الشرقية التي انبثقت أيضاً تجاه أطماع الغرب في بلاد الشرق عامة، ثّم أخذ هذا المفهوم يتسم بالصفاء ويشق طريقه الى أذهان الشعراء اثر تعاقب الأحداث الجسام في الوطن العربي[3].

## الشعر القومي ومفهوم الالتزام:

في العصر الحديث نجد الشعراء العرب ملزمون بمعركة التحرر الوطني التي خاضتها الأمة العربية منذ بداية العصر الاستعماري ولعل ما يقارب نصف هذا الشعر كان موضوعه قوميّاً يتمثّل طبيعة المعركة مع المستعمر، والملاحظ على شعرهم هذا أنه جاء خفيفاً في فنيته نظراً لأنه كان يخاطب القاعدة العريضة من الجماهير التي ينوي الشاعر تثويرها علـى الاستعمار والتخلف معـاً، وظل الشعر العربـي مـع ظهور الشعراء الجدد (شعراء القصيدة الحرة) ملزماً بحركة التحرر الوطنية عاكساً للأحداث السياسيّة الكبرى في تأريخها القريب، وسواها من

---

(1) حين تقاوم الكلمة ، محمد الجزائري : 54.
(2) ينظر : المصدر نفسه : 59.
(3) ينظر : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث : 417.

الأحداث المهمة المؤثرة على حياتنا العامة واليومية[1]، إذن هناك شيء مشترك مهم بين الأدب وبين القومية العربية فالأدب يعتمد على الإلهام والشعور الداخلي الذي يتفاعل مع العقل والنفس، والقومية العربية هي إيمان أساسه شعور داخلي، ولعّل الأدب من الوسائل المهمة الملائمة للتعبير عن مشاعر الإنسان الداخلية خاصة تلك المشاعر المتعلقة بإدراكه لهويته وانتمائه، بل وسيلة ممتازة للتعبير عن الشعور القومي وعن روح الأمة ويرسم صورة أوضاعها.

الأدب على هذا الأساس يعّد من أفضل الوسائل المعبرة عن حساسيّة الشعور القومي، والأديب العربي الحر مطالب بالالتزام أكثر من أي وقت مضى، والالتزام هنا يعد رؤية جيدة للواقع وتطلّعاً للمستقبل، فالأمة العربية تواجه مرحلة مصيرية، وليس بالسلاح وحدهُ تواجه الأمم أعداءها وتخوض معاركها المصيرية، ولكن بالكلمة أيضاً حيث تنبثق من ضمير الكاتب العربي التقدمي[2].

تتجلى هذه الروح القومية في الأدب الحديث بحلل مختلفة منها التمسك بالماضي المضيء وذكر مآثر العرب وأمجادهم في سبيل إيقاظ الشعور القومي والحث على النهضة، فضلاً عـن ذلك فإنّ الأدب وهـو فـي مسعاه القومي يحاول ترسيخ هـذه الأفكار عند المجتمع، فالأفكار القديمة تظل تتمطى في عقل المجتمع الجديد، مدّة من الزمن حتى يتم لعقل المجتمع الجديد، أن يكون مسلحاً باليقظة الفكرية الثورية بحيث يستطيع التخلص من كل شوائب الماضي [3].

والشاعر حيدر محمود يعّد من الشعراء الأكثر إيماناً وتأملاً بماضي وحاضر ومستقبل الأمة وفيما يدور حول ذلك من قيم وقضايا ومشكلات، مقلباً الأمور على مختلف وجوهها باحثاً عن الحقائق، غير أن قضية فلسطين تتصل بعروبة كانت نشطة وقد شغلته هذه القضية كثيراً، مما صرف جانباً كبيراً من اهتمامه إلى أمور الواقع، وقد وصف الأستاذ صلاح أبو زيد في مقدّمته لأعمال حيدر محمود الشعريّة أنّ حيدر كان يهتف من وراء ميكروفون الإذاعة حينما كان يعمل في الإذاعة: إنّ الأردن دور ورسالة، أمّا الرسالة فوحدة العرب وحريتهم

---

[1] دور الشّعر في المعركة ، يوسف اليوسف، مجلة الأدب، العـدد 3 - 4 ، آذار - نيسان 1977، بيروت : 27.

[2] الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، أحمد محمد عطيّة : 25.

[3] ينظر : حين تقاوم الكلمة : 55.

وحياة افضل لهم جميعاً، وأما الدور فحمل قضية فلسطين[1]، وقد عبر الشاعر عن هذه القضية بصدق وحرارة محاولاً ربط خيوطها بعلاقات الواقع السياسية والاجتماعية، مؤمن بالأمة العربية ولا يزال يحلم بوحدتها وهو مسكون بالهم القومي فتأريخه الشخصي يلتقي بالتاريخ العام لوطنه وأمته فمنذ ولادته وهو يعيش الحروب والهزائم والانكسارات، لذلك يأتي شعره دائماً محملاً بالمرارة التي لا تتحول أبداً الى يأس وإنما مواصلة الأمل والحلم رغم جميع ما حصل من انتكاسات وضياع، ترك مسقط رأسه مدينة حيفا وهو لا يزال في الخامسة من عمره بعد الحرب العربية الإسرائيلية الأولى ثم أعطته الحرب التالية مناعة عندما كان يعمل بقسوة هنا وهناك، وكان يؤمن أن الأمة ما تزال بحاجة الى شعراء شهداء حتى تستقيم الدنيا وأن للشعر مكانته وتأثيره الكبير رغم إننا لا نعيش زمن الشعر اليوم[2].

إنّ مظاهر نمو الشعر القومي لدى الشاعر حيدر محمود في كل المراحل برز في تمجيده للأمة العربية ولماضيها وتأريخها المجيد. وكانت هناك ذاتيه عاطفية قريبة من إحساس المواطنين، في مدّة كان الشعب الأردني يعاني فيها من الاضطهاد الاستعماري وفي الوقت الذي بدأت تتنفس فيه حركة التحرر الوطنية الرامية الى التحرير من كل أنواع الاضطهاد والاستغلال، كما أن حيدر قد تأثر بالواقع العربي كله ولاسيما قضية فلسطين وشعبها الذي عانى التشرّد والحرمان، وعَبر عن ذلك حيدر بقوله: في كل قصيدة، في كل بيت شعري، كل حكمة، كل مثل، كل تحية، وكل لفظة في اللغة، هذه القصائد والألفاظ والأجواء والعواطف تربطنا ربطاً محكماً وتحفظ لنا في أعماقها رصيداً جاهزاً من الانفعال يستطيع أن يشحن ويشحن ويبعث في أية لحظة ويجعل أيدينا تتماسك وتصنع منا صفّاً واحداً لا تزعزعه قوة في الوجود [3]، وهكذا كان الشاعر مؤمناً وملتزماً اتجاه قضايا أمته.

إن القومية في نظر الشعراء ((حاجة حياتية، وقد ارتبط مفهوم القومية بالطبيعة الحياتية، ربطه بالشجرة وحياتها ونموها وإثمارها، وهذا الارتباط يوضح ملامحهم وفهمهم للقومية من خلال المنطق الطبيعي الفكري لهم))[4]، وعلى

---

(1) ينظر : الأعمال الشعرية : 9.
(2) سياسيون ولكن شعراء : 1.
(3) ينظر : المصدر نفسه : 1.
(4) نازك الملائكة ، الموجة القلقة : 69.

هذا الأساس فقد قرر حيدر وآمن أن القومية ((هـي حاجة إنسانية وضرورة لابد منها، والإنسان لا يمكن أن يعيش بدون قومية))[1]، ولعل شعوره القومي نجده في كثير من الأحيان ممتزجاً بشعور ذاتي فتغدو القضية عنده تجربة تنبع من صميم وجدانه وتتلون بأسلوبه الشعري الخاص، إذ ((كلما اقترب القومي من وجدان الشاعر زادت صورته الوجدانية وضوحاً فيما يستخدم الشاعر من معجم عاطفي وصور خيالية وتركيب جديد للعبارة))[2]، والشعر القومي يتطلب نمطاً حماسياً ذا نبرات عالية صاخبة تصور البطولات والتضحية في سبيل الحرية، فالعودة الى الماضي والتحدث عن أمجاد الأمة وبطولاتها يمكن أن يكون نظير الحلم بالغد[3]. يتعاظم دور الشاعر الحقيقي في أمته كلما اختلطت القيم وادلهمّت الخطوب، فيستقطب بوعيه فكر الأمة، إن فكرة العروبة بمعناها القومي بلغت عنده حداً من النضج ودرجة من الوضوح تستحق الى جانب الإبراز، الفخر والاعتزاز وقد أراد حيدر تكوين وحدة عربية مستمدة من التراث والتأريخ العربي، ((ففي مجال تأكيد الوحدة والدعوة إليها، تحدث الشاعر بشيء من التفصيل عن الأثر الايجابي لهذا المطلب السامي المتمثّل في تحقيق العزةْ والكرامة والمنعة لهذه الأمة، ونبّه للدور الخطير الذي يقوم به أعداء الأمة من اجل إجهاضها وتمزيقها، ودعا إلى بناء خيوطها المتينة بكل قوة وإباء ودون توان وكسل))[4].

لقد برهن الشاعر على مدى استيعابه الواعي لتناقضات هذه المرحلة وما تحمل من آلام وضحايا، إذ يتّخذ عبر قصائده الموقف الذي تمليه عليه قناعاته والتزامه بهذه المبادئ، معّبراً بذلك عن طموحات الجماهير المسحوقة التي كثيراً ما تنخدع بالأصداء البراقة فتنقاد نحوها مستبشرةً من دون إدراك حقيقة ما يجري، فيتجاوز الشاعر أنانيته وهمومه الفردية استجابة لصوت وعيه العميق الذي يتجسد فيه الانعكاس لتوجهات وتفاعلات المجموعة التي تعاصرها كنتيجة حتمية لإلحاقه بالجماهير، تتغلغل رؤيته القومية وعروبته وحب الأمة وتغور

---

[1] سياسيون ولكن شعراء : 1.
[2] ينظر : الشعر العربي الحديث في لبنان، د. منيف موسى : 185.
[3] ينظر : المصدر نفسه : 185.
[4] الشاعران ، حيدر محمود ونزار قباني : 91.

بعيداً في وجدانه، لم يكن الحّس القومي عند حيدر محمود خافتاً خالياً من الصدق، ولطالما لمسنا صدق شعوره من خلال النماذج الشعرية التي عبرت عن حبه للوطن العربي من أجل البروز والشهرة بل كان حقيقة ساطعة في ذاته وتطلعاته وآماله من أجل إعلاء شأن الأمة والدفاع عنها والوقوف بوجه أعدائها، وتتماهى طبيعة الشاعر مع هذه القضية لتصبح واحدة لا يمكن الفصل بينهما، ولذلك وضع حيدر محمود ـ في نظر الكثير من النقاد ـ في مصاف شعراء العروبة والقومية العربية بامتياز، إذ شكلت بنيته النفسية والشعرية والفكرية، فالأقطار العربية حاضرة كلها من المحيط الى الخليج، فمن بلاد الشام ولبنان وفلسطين والأردن الى بلاد الرافدين، والخليج العربي واليمن، والى مصر والنيل والى أقطار المغرب العربي: المغرب والجزائر، تونس والأقطار الأخرى العربية الإسلامية، إنّ مجموعاته الشعرية لا يخلو منها الهم القومي، والقضايا القومية، بل إنّه كرس قصائد مجموعاته الشعرية كافة للقضية والقومية العربية[1]، واهتم الشاعر كثيراً بالقضية القومية فكان واحداً من الشعراء البارزين في هذا المجال، ممن جعلوها ـ أي القومية ـ محوراً رئيساً في قصائدهم، فالقارئ لشعره يكاد يلمس بأن المضمون السياسي (سواء كان الاتجاه الوطني أو القومي) هو الموضوع الرئيس فيه وأن النقد الذاتي قد شكل العصب السياسي والاجتماعي في شعره، ولعلّ لمعاناته وتجربته المريرة أثراً واضحاً في ذلك، فقد عاش في أعماق هذه التجربة، واستطاع أن ينقلها إلينا كما أحسها بصدق، فنهج في إيقاظ عواطفنا وهّز مشاعرنا في مواقف الإثارة النفسية والفكرية، ومن ثّم تمكن من حملنا على تمثل هذه التجربة والتفكير بها، لأنه كان يؤدي رسالة الالتزام على أحسن وجه، ولعل الظروف التي مرّت وتمرُّ بها أمتنا العربية لها اثر كبير في ذلك، إذ عانت الأمة خلال هذه المدّة أموراً جسيمة شكلت المعالم البارزة لواقعها وقد كانت فلسطين بمحاورها الرئيسة (النكبة، النكسة، الانتفاضة) القضية الأولى منها، وذلك أنها كانت تعيش في وجدانه قضية قومية، واحتلالها كان ما يزال يشكل وصمة عار على جبين العروبة، وهمّا شخصياً يعادل لديه ضياع الهوية، وقد وجد في

---

[1] ينظر : حبيب الزيودي شاعراً : 75.

استلهامه لهذا الموضوع متسعاً ((لممارسة نقده بصورة جريئة وصريحة، وبشكل معّبر ومثير، إذ جاء نقده في هذا المجال مرتبطاً بحديثه المفصل عن الآثار السلبية لاحتلال فلسطين المتمثلة بضياع الأرض، وتشرد الأطفال والشيوخ والنساء، وتقتيل الأبرياء، وموقف الأمة)) [1].

أما بيروت التي شكلت المحور الرئيس الثالث في دراما الحدث العربي المعاصر، فقد لاحظنا أنه لم يجعل من مأساتها ركيزة في بناء شعره على الرغم من مواقفه القومية التي أشتهر بها وما يكتبه لواقع الأمة، لأن الشعب وأحد، والهّم واحد، والمواقف متشابهة الى حد ما وإن كان هذا التبرير لا يعنيه كشاعر قومي متميز من تناول هذه القضية[2]، ويقف حلم الوحدة العربية في مقدمة تطلعاته القومية، فهي من الموضوعات التي دعا إليها الكثير من الشعراء والمثقفين العرب ((فقد آلهم أن يفرق الاستعمار بين أقطارهم، وأن يؤلف في كل قطر دولة وان تتفادى هذه الأقطار وتتعاق في مصالحها الإقليمية فنهبوا الشعب إلى ما في تقسيم بلادهم من سيئات وأخطار ودعوا إلى الوحدة العربية الشاملة)) [3]، لذا دعا الأحرار العرب ومن بينهم الشعراء الذين يؤمنون بهذه القضية إلى مؤازرة القوة الكامنة في نفوس العرب بأشعارهم القومية[4]، في إطار هذا الشعر الذي يمثل ((الوعي العربي بأشكاله المختلفة ومظاهره المتنوعة، والمعبر عن شعور الأمة العربي بكيانها وإحساس الشعب العربي بذاته وبحقه في حياة كريمة))[5]، حتى يحققوا وحدتهم، ومشاعرنا شأنه شأن غيره من الشعراء الذين دعوا الى وحدة العرب ونهضتهم، لأنه حريص على تحقيق الوحدة، شغوف بتثبيت أركانها، فإننا نجد في معظم قصائده نقداً لكلٍّ الذين أسهموا في هدم دعائمهم، يشير الى ما في التقسيم من مساوئ ومن بين النماذج الشعرية المعبرة عن ذلك قصيدة (أغنية عربية) التي يرثي فيها حيدر محمود غياب الوحدة ويؤكد على دور العرب في إجهاضها:

---

[1] الشاعران حيدر محمود، نزار قباني: 124.
[2] ينظر : الشاعران حيدر محمود، نزار قباني : 12.
[3] محاضرات في الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث : 108.
[4] المصدر نفسه:108.
[5] الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ، د.يوسف عز الدين : 121. وينظر : التيار القومي في الشعر العراقي الحديث : 49.

تتوحّـدُ الدنيـا... وننفصـلُ ونقـلّ نحـن... وتكثرُ الدولْ

وتصيـرُ كُـلّ لغاتهـا لغـةً وعلى ((حـروف الجرّ)).. نقتتلْ!

هـل ظـلّ للمُسْتعمريـنَ يـدٌ في ما يحـلّ بنـا.. وقد رحـلوا؟!

أم أنّهـا يـدُنـا التي فَعَلَـتْ في ((حالِنا أضعـافَ)) ما فعلوا[1]؟!!

لقد بدا للشاعر أنّ الجماهير العربيّة فقدت صبرها وأدركت أن الطريق الى الوحدة العربية لابد أن يمر بوسائلها، بعد أن كان الوصول الى الوحدة يتخذ مسلكاً سياسياً، وإن المسلك النضالي أجدر هذه الطرق وأقربها للوصول الى الوحدة العربية في نهاية المطاف، ومن دون شك إن التجربة (الواحدة) ارتبطت بالواقع السياسي العربي وما تمثله الحكومات العربيّة من نهج سياسي لم يرتق الى مستوى طموحات الجماهير العربية، بل ارتبط كلياً بالمصالح الاستعمارية، وإذا كانت الوحدة العربية حقيقة يعيشها الشعب العربي من الخليج الى المحيط، فقد شهد الوطن العربي نماذج وإشكالاً من المحاولات التي اتخذت من (الوحدة) شعاراً لها ولقد استفادت المخططات الاستعمارية من رواج شعار الوحدة العربية لتنفيذ مخططاتها على وفق مصالحها الخاصة، ومن هنا نجد أن الشعر الأردني منذ البداية ظل يهتف للوحدة العربية كهدف قومي لبعث الحياة الجديدة وإن تحريض الجماهير العربية للنضال من اجلها قد أرتبط بمستوى وعيهم القومي، ولقد أكد الشعر القومي ((إن الدعوة الوحدوية هي دعوة صحيحة وصادقة، ومستندة الى واقع تاريخي ونضالي للأمة العربية))[2]، يشير الشاعر في القصيدة نفسها وبصورة صريحة الى دور القائمين على مصالح الأمة في إفناء الحلم العربي الجميل، وذلك في قوله من ديوان (المنازلة):

ونقول للصحـراء... مـا العمـلُ؟ فتجاوب الأصداء: ما الـعـمـلُ؟!

وتدعّـنـا الكثبـان صارخـةً: العيب فـي الجمّال يا جمـلُ!

---

(1) الأعمال الشعرية : 372.

(2) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث : 304.

فلمن إذن تشكوا قوافِلُنا أحزانَها وقد انتهى الرسلُ؟![1]

إذ ينظر الشاعر ببصيرته العميقة إلى حقيقة الأمة العربية الواحدة، وينعى على نحو معبر ومثير هذا الانقسام العربي، ويعيب على الأمة عامل التفرقة وكرهها للوحدة، على الرغم من أنّ الوحدة هي المطلب الأسمى والأجل لكّل الشعوب العربية، وهو ما نجده في هذا الأنموذج الشعري من الديوان ذاته:

قد أدمن الفصل بعض من أحبتنا وبعضهم ألّه التقسيم تأليها

فصار واحدنا ألفاً... وكلمتنا ألفين واختلفت فيها معانيها

الله..كم ضربت في الظهر وحدتنا من كارهيها... وحتى من محبيها

الله. كم تعبتْ من طول ما طلبتْ وإذ توافي تجافيها مرافيها[2]

ويستثير قيام الوحدة في نفس الشاعر مناداته لها مناخ العرب للوحدة وظل يلح في هذا المطلب ويدعو له حتى أصبح بالنسبة له لقاء بعد طول فراق، يقول من قصيدة (لامية الحجر):

كفى انتظاراً،
لكذابين ليس لهم
قضيةٌ، غير أن تبقى
لهم... دولٌ !
وأن يظلّ لهم نفطٌ..
ولو غرقوا..
به.. ولو بلظى نيرانه،
اشتعلوا !! [3]

وهنا يعزو الشاعر سبب التفرقة الى الحكام الذين ليس لهم هم سوى الاحتفاظ بالعروش والمناصب، ويبدو إن إحساس حيدر الوطني ملأ عليه جوانحه

---

[1] ديوان المنازلة : 9.
[2] ديوان المنازلة : 70 – 71.
[3] الأعمال الشعرية : 81 – 82.

وتجاوز واقع وطنه ليمتد في رؤية استوعبت ظلالها واقع الأمة العربية ومعاناتها، فالحس القومي الذي يعيشه كل فرد لا يمكن أن يفقد ركناً مهماً من أركان هذا الحس في كل مكان وكل وقت وزمان وهي قضية فلسطين الحاضرة في الأذهان، هذه القضية التي عاشتها أجيال أمتنا، وبسبب ذلك فالشاعر يصور حياة العرب وحالهم بالجرح الذي ينزف ولا يتوقف، ومن ذلك قوله من قصيدة (في انتظار تأبّط شراً):

**وطني..**
**يا هذا الممتدُّ من الجرح،**
**إلى الجرح،**
**الضائع منهُ... أو...**
**ما سوف يضيعْ[1]...**

وقد تبصّر حيدر محمود، وتبلور الحس القومي هذا عنده، الى المناداة بالوحدة العربية وبضرورة تحقيقها بعد ما أصابها الضعف والهوان، فها هو ذا يقول من القصيدة ذاتها:

**يا وطني،**
**يا.. وطن الفقراءْ**
**هل.. نتوحّدُ موتى**
**من بعد تفرُّقنا... أحياءْ؟![2]**

إذ يرسم الشاعر لهم صورة الحياة التي لا تعني شيئاً من دون الاتفاق وجمع الشمل، ويناشدهم وهو يلهمهم إيماناً كبيراً بالإرادة العربية والصمود القومي تجاه الاستعمار، يقول من القصيدة السابقة نفسها:

**قُلْ لي يا وطني:**
**هل يمكنُ يوماً ما**
**أن يجمعنا شيء ما**
**ويوحّدنا رغماً عنّا**

---

(1) الأعمال الشعرية : 52.
(2) المصدر نفسه :53.

**أحدٌ.. ما**
**ويصيّرنا..**
**كبقية أوطان الدنيا**
**قمرٌ..**
**وربيعْ؟![1]**

وأحياناً نجد الشاعر يعتمد على مناداة شعبه ويدعوهم للوحدة، وتراه في الوقت الذي يدعو فيه الاردن لمساندة فلسطين، والى مواصلة النضال ضد المعتدين، فإنه يبشر بالوحدة التي تطرز الانتصار يوم الشهداء، يقول من قصيدة (ملصق على صدور الأهل):

**يا أهلي..**
**ضمّوا الأرض إليكم**
**ضمّوها...**
**لا تدعوها نهباً للغرباء**
**ضمّوها...**
**حبة رملٍ فيها**
**أغلى من كل كنوز الكرة الأرضيّةْ**
**يا أهلي... شجر الحُرّيةْ**
**لا يُسقى إلاّ بدماء الشُّهداءْ[2]**

ويظل حيدر محمود رافعاً راية الوحدة العربية في تبشيره، مؤمناً إن للقصيدة دورها الفعال في شحن الحركة الجماهيرية ليس في الاردن وفلسطين فحسب بل في ساحة الوطن العربي ككل ويؤمن بأن أمل الأمة العربية لن يتحقق إلاّ بالتوحد الذي من خلاله تتجمع الأقطار تحت شعار مسمّى واحد، وقد جسد شاعرنا في أشعاره الاتجاه القومي بالمستوى الذي يفوق المستوى الذي حققه في الاتجاه الوطني وهذا دليل صدق بأن لا فرق عنده بين الوطن الكبير بدوائره المختلفة بل نجد أن الشعر القومي ينال حظاً وافراً من شعره، إذ كشف فيه عن آفاق التلاحم بين الاردن وفلسطين، وذلك بلا شك يرجع الى عشقه لفلسطين ومقدساتها،

---

[1] المصدر نفسه : 52 – 53.
[2] الأعمال الشّعرية : 274.

واشتغاله بقضيتها، وبآلامها وآلام أهلها المنكوبين منهم الموجودين في الداخل والمشردين منهم في الخارج، لقد ارتبطت تجربته هذه منذ بواكيرها الأولى، ارتباطاً وثيقاً بفلسطين، فكانت هذه الأرض بثراها المقدس، وإنسانها المعذب، وأحداثها الدامية، ونضالها وآمالها على مر الأيام، هي الفجر الأكبر لشاعريته، وفلسطين ليست في نظره بقعة من الأرض كأي بقعة يمكن أن يستعاض عنها بغيرها، وإنما هي ارض الإسلام، التي لا يجوز أن يفرط بذرة تراب منها، بل هي ارض الأقصى، قبلة المسلمين الأولى، ومسرى النبي محمد (ﷺ)، ومن هنا كان الأقصى في شعره رمزاً لفلسطين، لأن وجوده هو الذي يمنحها القدسية، ويجعلها أرضاً مباركة، لكي يلفت أنظار الأمة العربية جميعاً إليها واستنهاض هممهم وحماسهم، لأجل تمريرها من أطواق المحتلين. في قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً...) ينادي الشاعر على قومه فيقول:

**نادي على قومه الأقصى فما انتَفَضَت ... إلا الحجارة... تفديه، وتحميه!**
**لا... والذي جعل الإسلام دين عُلا ... وعزة ليس منا من يجافيه**
**وليس منا ذليل النَّفس، خانعها ... وليس منا الذي يخشى أعاديه..**
**إن الإباء لنا.. والكبرياء لنا ... والرأس... فرضٌ علينا أنْ نُعْلّيهِ**
**وفجّري في الرّمال الهاجعاتِ لظى ... يُعيدُ تاريخنا الزّاهي، ويُحْييهِ[1]**

ولأن الواقع كذلك فالشاعر يصر كل الإصرار على تنبيه الشعوب وتذكيرها بمسؤوليتها عن ضياع أعز المقدسات مؤكداً أن الأمر لن يمر دون حساب. لم يقف الشاعر حيدر محمود في شعره عند حدود القضايا السياسية فقط بل كانت مشاركته فعاله في هموم الأمة من خلال تجربة مريرة ومعاناة عاشها بكل أبعادها محاولاً نقلها بصدق وأمانة، والقارئ لشعر حيدر يلاحظ أنه من أكثر الشعراء الأردنيين التزاماً بهموم الوطن وقضاياه، فقد نذر نفسه وشعره منذ عقود من الزمن لخدمة قضايا أمته إيماناً منه أن مهمة الشاعر لا تتوقف عند حدود التعبير عن الذات، وان الشاعر الملتزم هو الذي يتنقل بشعره إلى كل مكان

---

[1] الأعمال الشعرية : 449 – 451.

ليوصل رسالته الى كل أبناء الأمة. لقد شغلت الأبعاد السياسية حيزا واسعاً من حجم قصائده ودواوينه المختلفة، ولا نكون مبالغين إذا قلنا إنّ القصيدة السياسية بالذات قد أخذت مكانها واحتلت أكثر من ثلاثة أرباع شعره.

إذ يتسع المكان القومي ويضيق ثم هذا المكان قد يكون معلوماً، محدداً وقد يكون مجهولاً غير محدد عن طريق التعتيم أو الترميز إذ يتحرك في وجدان الشاعر ذلك الوازع الإنساني، الذي يتجاوز مفهوم القومية الضيق بتنوع أساليب الخطاب في رصد حالات المكان، ورصد مفهوم الزمن داخل إطاره القومي، وإذ لاحظنا حضور زمنين أساسيين بكثافة، هما الماضي والحاضر فإنّ زمناً ثالثاً هو المستقبل المشرق عند الشاعر قد وجد مشروعيته في الانبعاث أو الولادة الجديدة عن طريق الحلم بغدٍ يتمثل فيه التغير الشامل، ولو تطلب ذلك ركوب المستحيل، ومن ذلك قوله من قصيدة (لامية الحجر):

**كفى انتظاراً، لسيفٍ**
**في غد... يصل**
**ورايةٍ،**
**بدم الغازي... ستغتسل !...**
**وفارسٍ سوف تأتينا به**
**فرسٌ..**
**حيناً.. وحيناً سيأتينا به**
**جملٌ !..[1]**

## الذّات الشّاعرة بين البطل القومي والقضيّة:

يتسم استحضار البطل القومي أحياناً من أجل الدفاع عن النفس ومحاولة الخروج من لحظة الاضطهاد التي يفرزها الحاضر المنهزم؛ إنها لحظة انتشاء مؤقت يؤسس زمنيتها الحلم بمشهد البطل القومي، ويتم اختياره من الذاكرة الشعبية ليكون أكثر دلالة على الوجدان الجماعي وقد يكون البطل القومي شخصية أسطورية نسجتها الذاكرة الجماعية، إذ يشكل حضوره الآني مفارقة مع

---

[1] الأعمال الشعرية : 80.

ماضيه المجيد، ولذلك تبقى مسالة إرساء شخصية البطل أمراً ضرورياً من أجل تحقيق ديمومة حدث الاستشهاد، وهو الشيء الذي ينتج عنه استمرارية التفكير في المطالبة بالثأر، ففي قصيدة (لامية الحجر) يؤكد الشاعر على أهمية البطل ودوره في تحقيق الحلم القومي وتحرير الأرض العربية المحتلة، يقول من القصيدة ذاتها:

**من أربعين خريفاً**
**والعيون على كلّ الدروب،**
**ولما.. يظهر البطل !!**
**.. وكيف يظهر؟!**
**والصحراء عاقرة..**
**من ألف عام..**
**وما في رملها...رجلٌ !!**
**مات النخيل الذي فيها**
**فلا عذقٌ..**
**وجف ماء سواقيها..**
**فلا... بللٌ !**[1]

إن البطل القومي في هذه الصورة يصبح حياً بين أموات أو صامداً بين فارين، فتغدو البطولة في اللحظة الراهنة مطاردة مما يشعر بوجود هزيمة حضارية ناتجة عن اغتيال المجد القومي أو يكون انبعاثه قد تم في إطار تداعي الحلم.

لقد عاش الشاعر حيدر محمود زمناً عانى منه الشعب الفلسطيني والأردني على السواء من الاضطهاد الاستعماري، في الوقت الذي بدأت تتنفس فيه حركة التحرر الوطنية الرامية الى التحرر من كل أنواع الاضطهاد والاستغلال وهذا مما يدعونا الى القول إن الشاعر قد تأثر عميقاً بالواقع العربي الذي عاشه الوطن العربي كله، ولاسيما قضية فلسطين وشعبها الذي عانى التشرد والحرمان فنمت في هذا الوقت فكرة القومية العربية الساعية الى توحيد النضال القومي والوحدوي، ولعل مظاهر نمو الشعور القومي لديه ولدى الشعراء في هذه المدة وتلك تبرز في

---

[1] الأعمال الشعرية : 81.

تمجيدهم للأمة العربية ولماضيها وتأريخها المجيد، وكانت منطلقات الشاعر ذاتية عاطفية قريبة من إحساس المواطنين ففي القصيدة نفسها يقول:

**إنا لنعلنُ: إنا وحدنا... وعلى**
**حجارة الأرض، بعد الله، نتكلُ !**
**يكفي فلسطين...**
**ما لاقته من دجلٍ**
**وما تلاقيه**
**فليصدق... ولو... رجُلُ !**
**إنا لنعلنُ:**
**أن الحقَّ منتصرٌ..**
**وأن باطلهم... لابدّ منخذلُ !!**[1]

ولهذا المجتمع العربي الأردني طموحات وأهداف وقضايا مصيرية يشترك مع أشقائه فيها على امتداد الوطن الكبير، والشعراء في هذا القطر ولاسيما حيدر محمود من أهم الداعين المستوعبين لهذه العناصر الأساسية وقد تحولت الى نبض يخفق في قصائده بوصفه واجهة من واجهات النضال التي تخوض غماره الأمة العربية في كلِّ مكان، وفي قصيدة (اعتذار للأقصى) يقول:

**أيها الأخوة...**
**في الشرق وفي الغربِ،**
**وفي السهل وفي الصعبِ،**
**وفي الظهر وفي القلبِ،**
**أعادينا... من الكل استراحوا**
**سفحوا، ما سفحوا من دمنا**
**... ثم استراحوا !!** [2]

لم يمسك القاهرون عن أهدار الدم على ثراها، والعربي ينزف هذه الدماء ليقينه أنها تروي شجرة الحرية والشرف العربي.. كل ذلك وسماسرة الغرب ما

---

(1) الأعمال الشعرية : 83 – 84.
(2) المصدر نفسه : 104.

يزالون يقدّمون العروض المغرية لترويج فكرة الاستعمار، وأعوانهم يفتكون بالرقاب مقابل تلك العروض ولنا في فلسطين اكبر شاهد على ذلك لكن هل توقف الأمر على فلسطين أم طفح السيل الى العراق، والأسباب واضحة في عدم توعية الجماهير بالشكل المتاح وحرمانه من حرية التعبير والمعتقد والانتماء والإيهام في تنقية الجهاز الحاكم من غير المخلصين للشعب، إذ وجدوا أن الهياكل التي تبنى وجودها على غباء الشعب لابد أن تتحطم فهي بمثابة الداء الذي ينخر في جسد الأمة يقول من قصيدة (هجائية حزيرانية):

**صفّقتُ، حتى ذوت كفاي من تعبٍ**
**لكلّ من قال: (إنّي فارسُ العربِ !)** [1]

فالاعتماد على جماهير تنخدع بالبريق وتتشبث بالمظهر... كالاحتماء بسياج خشبي تسرب إليه السوس فنخره... والتاريخ والواقع يقصان علينا سقوط الدكتاتوريات الواحدة تلو الأخرى، والعربي في كل مكان اليوم يهزأ بالممارسات المشبوهة، ويعد ذلك خيانة في حق الأمة العربية [2]، وفي القصيدة السابقة يؤكد الشاعر حيدر محمود على أهمية التواصل بين الشعب الذي ينوب عنه الشاعر وبين فلسطين التي رمز لها بالأقصى، ومن قصيدة (إعتذار للأقصى) يقول الشاعر حيدر محمود:

**يا غريب الدّار..**
**(يا أقصى)**
**كلانا بيع من غير ثمن..**
**نحن،**
**باعونا تماثيل لأمريكا**
**وباعوا..قبة الصخرة للسياح أنتيكا**
**فمن.. يشكو.. لمن؟!** [3]

وفي قصيدة (لو...) يرجع الشاعر سبب البلاء الى عنصر الاستسلام الذي يمثل قمة الهزيمة، وفيها يعزي الشاعر الراضخين للعدو ويكشف عنهم أقنعتهم:

---

[1] الأعمال الشعرية : 460.
[2] ينظر : الحس القومي في الشعر التونسي الحديث ، أحمد الصولي ، مجلة الأقلام ، بغداد ، 1983 م : 75.
[3] الأعمال الشعرية : 106.

**تفرجوا... يا أيها العباد**
**على ((ضحايانا)) التي**
**تعانق ((الجلاّد)) !**
**تفرجوا...**
**على ((الذبائح)) التي**
**تشكر مدية الصياد![1]**

معللاً ذلك بأن الزمن الذي نعيشه زمن استثنائي تتغير فيه الحقائق وتنقلب فيه الموازيين وتتلاقى في أحضانه المتناقضات، كما في النص الآتي الذي ينتمي الى القصيدة ذاتها:

**هذا هو زمان الموت بالصّمت**
**والجنون**
**هذا زمان السكتة القلبية**
**الملعون..**
**ونحن... يا الله**
**كم نحن مؤدبون!!**
**ونحن... يا الله...**
**كم نحن مع الأعداء..**
**طيبون !**
**حتى حدود الذبح... طيبون**
**حتى حدود الصلح... طيبون! [2]**

وفي قصيدة ((نامي...)) يسخر الشاعر من أولئك المتخاذلين بطريقة فنطازية تستفز قلوبهم المتحجرة التي أصابها هوس أتباع الغرب، إذ يقول:

**نامي.. على حجر الغرام..**
**يا أمة العرب الكرام..**
**تحميك ((أمريكا الوفيّة))...**
**من إصابات الزكام !**

---

(1) المصدر نفسه : 109 – 110.
(2) الأعمال الشعرية : 110.

**وتردُّ عنكِ العين،**
**في صحو الحياة،**
**وفي المنام...**
**نامي، فها هي ذي بيارقنا**
**تزين كل هام !**
**وحديثنا، فوق الحديث،**
**كلامنا.. فوق الكلام !!**[1]

في هذا النص تبرز روح الشاعر الوثّابة الرافضة للواقع المؤلم الذي تعيشه الأقطار العربية، والملاحظ أن جميع الأسطر الشعرية في النص السابق تشير الى استهزاء الشاعر ورفضه لهذا الواقع.

إن الهم القومي لدى شاعرنا لم يكن ضئيلاً خفاقاً ولم يكن حباً للأمة العربية من اجل التظاهر والتفاخر والاعتلاء على حساب الغير أو لغرض المكاسب المادية التافهة والضيقة، بل انطوى على معرفة واعية وشموليّة مقترنة بقوّة إيمانيّة ضد ذوي النزعة القطرية الضيقة، وبوجه الغزاة الذين يرومون إطفاء جذوة العروبة وتحويلها إلى مجموعة من البشر العبيد، ومن سماته الفكرية الرؤيوية المهمّة في نتاجه هو أنه في العديد من قصائده ولا نقول كلها يفتح لنا باب الأمل والخلاص والتفاؤل، ويبشرنا بالنصر على الرغم من ركامات الظلام والقمع والتخلف الـذي يلف بسواده واقعنا العربي، وفي قصيدة (الضفتان...توأمان) نجد ذلك في قوله:

**على خطاه الثابتاتْ**
**تنتصب القاماتْ...**
**المجد والأردن توأمانْ**
**تشابكت في ظله الأيادي**
**والتحم الفؤاد... بالفؤادِ**
**فانتظمي في الصفُّ..**
**يا... فيالق**
**ورفرفي.. أيتها البيارق !**[2]

---

[1] الأعمال الشعرية : 146 - 147.
[2] المصدر نفسه : 182 - 184.

وهنا ينهض الحس القومي من خلال حسه الوطني الذي يبشر بالمستقبل الزاهر، ويؤمن حيدر محمود بأن وحدة الأمة العربية لن تتحقق إلا بالنضال الثوري وتقديم المزيد من التضحيات، كما في هذا النص من قصيدة (الضفّتان توأمان) الذي يقول فيه:

**وليبق موطن الحراب والسنابلْ**
**مسالماً... مقاتل...**
**يسقي الثرى من دمهِ**
**ويوقد المشاعل... !**[1]

يبقى حيدر محمود رافعاً راية النضال مؤمناً بها فالنّضال هو السبيل، الوحيد الذي يطهر الواقع ويرفع الضيم عن كاهل الأمة، إن للقصيدة دورها المؤثر في شحن أبناء الشعب ليس في الاردن وفلسطين فقط وإنما في ساحات الوطن العربي اجمع، إذ كان إيمانه وإيمان الشعراء القوميين بالمبادئ قد وضعهم وجها لوجه أمام المخاطر فقد قبلوا هذه الحقيقة بعزيمة قوية، وفي القصيدة (أغنية نابلسية) يلتحم الحس القومي الملتهب عند الشاعر ليعبر من خلاله عن حالة الانتماء للوطن الجريح، إذ يقول:

**يا شعاب الصحراء...**
**عفوك إن لم يأت شعري**
**كسائر الشعراء...**
**فانا جرح موطنٍ مستباحٍ..**
**وأهاليه... شرّدٌ في العراءِ**
**وقريضي... مستنزفٌ،**
**مثل جرحي..**
**فأنا.. واحد من الشهداء !!**[2]

في هذا النص يعتذر الشاعر لأمته إن لم يكن شعره بالمستوى المطلوب الذي يرفع الحيف ويعيد الحق الى نصابه في الشعر العربي الحديث في الاردن عموماً

---

[1] الأعمال الشعرية : 184.
[2] المصدر نفسه : 205.

وشعر شاعرنا خصوصاً، ونجد في هذا النص مظاهر للنزعة القومية تبرز بشكل واضح في النماذج المنتخبة، فالأردن في نهضتها الحديثة كانت متأثرة الى حد كبير بنتاجات الشعراء من خارج الأردن، تعبر هذه النتاجات عن العلاقة التي تربط بلداً بآخر، بينهما أواصر القرب والمصير الواحد، فلا بد إذن أن تتردد أصداءهم الوجدانية في شعرهم كلما ألمّت نائبة بأحد أجزاء الوطن العربي الكبير وفي القصيدة نفسها يعبر الشاعر حيدر محمود عن جزء من حالة الانتماء لهذا الوطن الكبير، يقول من القصيدة ذاتها:

**أطلعُ الآن سيفاً جديداً،**
**وكفاً جديداً**
**وقنبلة يدوية..**
**تفتح الصُبح،**
**للذاهبين إلى وطن الأنبياء؛**
**فلتمرّ الفصول،**
**الى فرح الأرض،**
**ها هي ((نابلس))،**
**تزرع سيقانها... شجراً**
**في السماء...!**[1]

يمضي الشاعر حيدر محمود بلسانه أو على لسان سواه يمجد بالفجر الساطع الجديد، فلا يجوز أبداً التنازل عن أي شبر من رقعة الوطن، فالوطن العربي بحدوده المعروفة قضية تتفرع قدسيتها من قدسية وجود الأمة، إن الأمة العربية الآن في حالة تجزئة وهي في حالة تهديد، وأجزاء من وطنها لا تزال محتلة ومسلوبة من قبل الأجنبي وواضح أن الدفاع عن ارض الوطن، واسترجاع الأجزاء المسلوبة منه، والدفاع عن وجود الأمة وتوحيدها وبناء كيانها الجديد، إنما هو هدف كبير لا يمكن أن يحقق إلا بالمعاناة والنضال وإعادة بناء الوطن من جديد وبدء النهضة الحديثة، إذ لا بد من ترسيخ هذه القيم عند الإنسان العربي ويعني ذلك إننا بحاجة الى غرس مثل القتال والمجابهة واقتحام الصعاب وتنمية روح

---

[1] الأعمال الشعرية : 206.

التحدي والتمرد على الواقع ومقاومة العدو بكل أشكاله فيرتفع صوت حيدر محمود قائلاً في قصيدة (السفر.. بجواز مزوّر !):

**كوني ناراً..**
**يا كثبان الملح..**
**ويا آبار النفط احترقي**
**وليرجع...هذا ((الوطن المتخمُ))**[1]

وفي قصيدة (آه... يا جبل النار) وهي رسالة إلى فدوى طوقان يردّد الشّاعر النشيد نفسه قائلاً:

**وحدك الآن في النار**
**عيني على شعرك الكستنائي**
**تأكله النار**
**..............**
**لو كنت أملك شعري**
**لقلت الذي.. لم اقله**
**هل تطلع الشمس؟!**
**حين تكسر هذا اللجام**
**وهل تلتقي الكلمات؟!**
**إذا صار جرحك حرفاً !!**
**متى.. آه.. يا.. جبل النار**[2] **!**

في هذا النص نلاحظ مكانة الحس القومي عند الشاعر فيفتخر بكبرياء الشرف.. كبرياء العرب، وتتململ في صدره الآهات والجراح من فرقه وتشتت العرب لأنه يؤمن بالوحدة العربية وتتباين وتظهر بوضوح هويته القومية، وهو يكره الحدود الوهمية المصطنعة بين أجزاء الوطن العربي، يقول في قصيدته (صفحة من كتاب النخيل) معبراً عن ذلك:

**أيها الطالعون من رحم الأرض**
**كما تشتهي العلى، وتريدُ**

---

(1) الأعمال الشعرية : 210 – 211.
(2) المصدر نفسه : 245 – 248.

فيكمو من صخورها شدة البأس،
وإصرارها العنيد العنيد..
ومن الرمل سحره ومن النخل
مداه... وظلّه الممدودُ..
يا أرقَّ القلوب.. لكن إذا ما
هبت النار... فالقلوب حديدُ

.........................

فامنحونا بعض الصفاء الذي فيكم،
لعل الصفاء فينا... يعود
لم نعد قادرين، حتى على الموت،
وانتم باب الحياة... الوحيد..!
مات كل النخيل فينا، ولكن
نخلُ العراق... بعدُ ولودُ..[1]

استخدم الشاعر التعبيرات التي يَنْدُرُ وجودها حيث أخذ في التعبير عما يعنيه المشهد لديه في هذه القصيدة التي تفيض بالمعاني الوطنية والقومية والتضحية والدفاع والفداء في سبيل الأمة العربية، فليس له منّة عليها وإنما يهب نفسه وفاءً لها وهو لا يتردد في التضحية بنفسه في سبيل مجدها ورفعتها في قصيدة (ناقة الله) التي يقول فيها:

لم توقظ العرب الكرام دماؤها
ودموعها... لم توقظ ((الأعرابا))

...........................

أما العدى فهم العدى لكن من
أصحابها... هذا الدم المنسابا !

...........................

فزلزلي يا أرض وانفجري بنا
واستعجلي غضب السماء: حساباً !

...........................

---

[1] الأعمال الشعرية : 345 – 347.

**يا (ناقة الله) التي فتحت لنا**
**باب السماء... ومدت الأطنابا !**[1]

وهنا نؤكد على أن ثمة ارتباطاً بين مكونات المفهوم الشعري الذي أراده الشاعر من خلال استعمال ألفاظ ودلالات ذوات موروث ديني، ففي البيتين الأخيرين ثمة إشارة إلى آيات من القران الكريم من سورة (الزلزلة) وإشارات تضمينية إيمائية إلى (ناقة الله) ومثل هذه الإشارات تذهب في دلالتها بعيداً إلى أن فلسطين (أرضاً وشعباً) ذبحت كما ذبحت ناقة الله، ولعل هناك رابطاً ما بين الدلالة القرآنية والدلالة الشعرية في قوله (ناقة الله) من حيث كونهما قدسيّتهما وأنهما قد ذبحا على أيدي اليهود في كـلا الحالتين، كما في قوله تعالى ((**إذا زلزلت الأرض زلزالها**)) [2]، الذي يقرنه الشاعر بعد ذلك بلفظة الفضيلة سعياً إلى توليف دلالي بين المفردة القرآنية واللفظة المولدة وظاهرها استحضار الشاعر النص الشعري لينسج مع بنيته دلالاته الجديدة وهو قوله تعالى ((**فقال لهم رسول الله ناقة الله وسُقياها**)) [3] أي سبب طغيانهـم وعصيانهـم لأنهـم ذروا ناقة الله حذرهم إيـاها ((**فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسوّاها**)) [4] أي: أهلكهم وأطبق عليهم العذاب فسوّى الأرض بهم فجعلهم تحت التراب، أراد ذلك حيدر بأعداء الأمة أيضاً لأنهم يزدادون عداءً وقهراً للأمة فلا طاقة لنا اليوم إلا بعون من الله عزّ وجل مع استحضار الهمم من أبناء الأمة المخلصين فقد ظل الشاعر يوجه نقمته على أعداء الأمة والحث على مواصلة الكفاح ضد هؤلاء الأعداء، إذ ركز الشاعر على هذا الموضوع في هذه القصائد رابطاً حديثه عن الجهاد بحديثه عن الشهادة والشهداء يدعو إليها دعوة صادقة مؤكداً أثرها الايجابي في تخليص الأمة من عار الانكسارات، إن الشاعر حيدر محمود قد أهتم كثيراً بالاتجاه القومي من خلال النصوص الشعرية التي قرأناها، وقد حقق الشاعر نجاحاً واضحاً خلال معالجته لهذا الموضوع المثقل بالهموم القومية ويساعد على ذلك كله ثقافته الواسعة وتجاربه الفنية ولاسيما في هذا المجال وامتلاكه لأدوات شعرية ساعدته

---

[1] الأعمال الشعرية : 363 – 364.
[2] سورة الزلزلة ، الآية : 1.
[3] سورة الشمس ، الآية : 13.
[4] سورة الشمس ، الآية : 14.

كثيراً على نقل الواقع نقلاً صادقاً وأميناً، فقد، شكل الاتجاه القومي في شعره الغرض الرئيس والمحور البارز في معظم قصائده، لجأ إليه عبر سنوات الحدث السياسي العربي للكشف عن واقع عربي مؤلم عاشته الأمة، ولتأكيد الدور المهم الذي يلعبه شرف الانتماء في الحفاظ على كرامتها، ولعلّ من الأمور المهمة في هذا المجال التأكيد من أن حيدراً ظل الشاعر الأكثر وفاءً وانتماءً وحباً وإخلاصاً، وأن شعره قد حقق كل شروط الإبداع شكلاً ومضموناً وأن قصائده هذه ستظل سجلاً تاريخياً حافلاً لحقيقة مهمة من تأريخ أمتنا المعاصرة، وهكذا تصبح القومية بالنسبة له شريان الحياة بل إنها الوجود الإنساني واستحضار الماضي بوعي جديد يؤكد قيمة الفعل الجماعي للأمة العربية، إنه يريد أن يستحدث من الماضي رؤية جديدة، لأن الوعي القومي لديه يعبر عنه بالالتزام الثوري النضالي مع الشعوب العربية.

يتميّز شعر حيدر محمود في بعده القومي بكثافة الوعي وسعة المعرفة وعمق الإحساس، وقد سخّر له طاقة شعريّة كبيرة ارتفعت به إلى مستوى عالٍ من التّعبير بعيداً عن المباشرة والتّقريريّة.

# الفصل الرابع

## الاتجاه الإسلامي

## مفهوم الاتّجاه الإسلامي والالتزام بالقضيّة:

يعد الاتجاه الإسلامي الوعاء الأصيل الذي يحمل عقيدة الأمة وقيمها والوجه المشرق للحضارة الإسلامية، وعلينا هنا ونحن بصدد الحديث عن الاتجاه الإسلامي أن نقف عند التعاريف التي أطلقها النقاد والأدباء على هذا المفهوم، ولعل سيد قطب كان أكثر وضوحاً وقرباً وفهماً لروح الأدب الإسلامي حينما قال: ((إنه تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة))[1]، وأضاف الدكتور وليد قصاب على ذلك بقوله إنه: ((تعبير فني راق عن رؤية فكر يحكمها التصور الإسلامي))[2]، وهو على هذا الأساس كل ما قيل عن الإسلام أو كل اتجاه وأدب ملتزم بمبادئ الإسلام شعراً كان أم نثراً منذ ظهور هذا الدين وحتى يومنا هذا، سواء منه الذي تأثر بالإسلام أم الذي لم يتأثر.

والمنهج الإسلامي الذي يفرض وجوده على الأدب تمليه عقيدة الإسلام بكل ما تمد به الأديب من رؤى ومشاعر[3]، ويرى آخرون: بأنه الأدب الذي يصدر عن فكرة وعاطفة صدوراً كلياً أو جزئياً، مباشراً أو موحياً باللغة العربية عن التصور الإسلامي المنبثق من القرآن والسنة[4].

يمثّل هذا الاتجاه صورة صادقة عن حياة يعيشها الأديب، إذ لابد أن يتحقق التعبير بالكلمة وأن يملك جمالية خاصة، وقدرة على التأثير وتوصيل الشحنة الفنية إلى الآخرين، وإحداث الهزّة الموجودة فيهم، وقد سجل شعراء الاتجاه الإسلامي في الأقطار العربية عامة وفي الأردن خاصةً أصداء الكون والحياة، وتفاعلوا مع من حولهم وعبروا عن هذا المفهوم، وعلى هذا الأساس فإن هذا الاتّجاه يعني فيما يعنيه انطلاق الشاعر من تصور إسلامي في نظرته إلى الكون والحياة أو هو ((التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة في الكون في حدود التصور الإسلامي))[5]، وفي نظرته إلى القضايا والأحداث والأشخاص والمشكلات، وفي التعبير عن العواطف والمشاعر، وقد نجد بذوراً للاتجاه الإسلامي أو لمحات

---

(1) النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب : 20، نقلاً عن القصيدة الإسلامية، د. بهجت عبد الغفور الحديثي : 56.
(2) في الأدب الإسلامي بين أنصاره ومعارضيه، مجموعة من المؤلفين : 38.
(3) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، عماد الدين خليل : 69.
(4) القصيدة الإسلامية : 57.
(5) الشعر في الأردن، مجموعة من المشاركين : 211.

منه عند بعض الشعراء الذين هم ليسوا من أصحاب الفكر الإسلامي، بل من دعاة الفكر الوطني والقومي، وتلك اللمحات إنما تظهر نتيجة الثقافة أو المشاعر، لا نتيجة النظرة الشاملة المنبثقة عن التصور الإسلامي الكامل[1].

ثمة مفاهيم أو مصطلحات أخرى يمكن إطلاقها على الاتجاه الإسلامي، منها الأدب الإسلامي، ومن ثمَّ مفهوم الالتزام أو الفكر الإسلامي، فمفهوم الأدب الإسلامي لدى الأدباء هو تجربة شعورية يمارسها الأديب في صورة موحية التعبير البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين، وعلينا هنا أن لا تغيب عن أذهاننا تلك المثل والأخلاق التي تمثل سلوك المجتمع الإسلامي التي نجدها ماثلة في العديد من النماذج الأدبية على نحو عام والشعرية منها على نحو خاص، فهذه المثل والأخلاق تعبر عن جزء من قضايا الاتجاه الإسلامي، وماهيّة الأدب الإسلامي ومسألة هذا التصور ضرورية للمسلم لأنه لا بد من تفسير شامل للوجود يقرّب طبيعة الحقائق الكبرى التي يتعامل معها، من معرفة حقيقة مركز الإنسان في هذا الوجود الكوني وغاية وجوده الإنساني، وحدود علاقاته بخالقه وخالق الكون[2].

وأما مفهوم الالتزام كقضية فهو حقيقة مقررة في المجال الأدبي، والتزام المسلم فيما يكتب ويقول ويقرأ مبدأ قديم مقرر منذ فجر الدعوة الإسلامية، وحياة المسلم لا تسير ارتجالاً كيفما اتفق، بل قوامها العديد من المثل العليا المقدسة التي أقرها الله في كتابه، ودعا إليها نبينا الكريم محمد (ﷺ) في أحاديثه وسيرته، وأكّدها صحابته والتابعون في فهمهم السويّ، والتزام الأديب المسلم لم يكن ليعبر عنه بالكلمة الملتزمة فقط بل كان وما زال رحباً شاملاً إنسانياً لم تصنعه ظروف محلية، أو أحداث تاريخية عصبية موقوتة، أو مذهب اقتصادي مكبوت[3].

بناءً على ذلك نستطيع القول إنّ الالتزام ظاهرة رافقت الشعر العربي منذ نشأته وهو ((لا يفرض على الشاعر المسلم فرضاً، وذلك حين يتمّ التكيّف الشّعوري في النّفس البشريّة بالتصور الإسلامي الإبداعي للحياة، فإن أثر هذا

---

(1) ينظر : الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني الحديث ، مأمون فريد جرار : 9.
(2) ينظر : الإسلام وقضايا الفن المعاصر – دراسة منهجية – ، إعداد ياسين محمد حسن : 55.
(3) ينظر : الإسلامية والمذاهب الأدبية ، د. نجيب الكيلاني : 46.

التكيف يبدو في كل ما يصدر من هذه النفس، ولا على وجه الإلزام والإرغام ولكن على وجه التعبير الذاتي عن حقيقة هذه النفس))[1].

يمثّل هذا الاتجاه قاعدة التجربة الشعرية المعاصرة في الأردن ومنطلقها الذي تزامن مع حركة الإحياء الشعرية الأولى، وساهم في ترسيخ أسسها الإصلاحية المحلية وإقامتها على قواعد متينة من بعث للقيم العربية الإسلامية من جهة وتجديد مجد الماضي وإحياء التراث الأصيل من جهة ثانية[2].

احتل الدين على امتداد الأجيال في كل بقاع الأرض حيّزاً مهمّاً عميقاً في وجدان الناس، ولاسيما الدين الإسلامي لارتباطه اليومي بشؤون الناس وحياتهم والحال كذلك يتطلب من الشعر الفلسطيني والأردني أن يتعامل مع هذه الديانات برموزها ودلالاتها المختلفة، غير أن هذا التعامل كما سنرى لن يكون نتيجة ما يسمى بالشعر الديني، لأنّه أساساً لا يتعامل مع الدين كمسائل غيبية، لكنّه يتعامل معه كقوة مؤثّرة تشكّل مكوناً أساسياً في قلوب الناس وأذهانهم، وكما حرص الشعر الفلسطيني والأردني على التعامل مع الموروثات الشعبية، حرص أيضاً على التعامل مع التراث الديني وهو الأكثر عمقاً وتأثيراً ومن المسائل المهمة التي يجب التنويه عنها، أن ((تعامل الشعر مع التراث الإسلامي لم يكن وقفاً على القرآن وحده، وإنّما تعدّاه إلى جوانب متعددة من الحياة الدينية الإسلامية))[3].

وممّا لا شك فيه أنّ الدين الإسلامي الحنيف كان له تأثيره القوي في تشكيل الثقافة الأردنية في الماضي، وأنه سيظل له التأثير الفعال في مستقبل ثقافتهم إذ يلاحظ في الحاضر أن تمسّك عامة الناس بالإسلام يزداد كل يوم، ولاسيما في هذه الأيام الشداد، التي يضطرم فيها الصراع بين العرب وأعدائهم الطامعين في الأرض العربية وثرواتها، فالدين الإسلامي في كل ظرف عصيب تمر به الأمّة ما يزال ملاذها، ولم يكن غريباً أن تكون القضية الفلسطينية شغلاً شاغلاً للشعراء الإسلاميين في الأردن، فهم أحد طرفين: أردني من أصل فلسطيني يتحدث عن قضية ويحن إلى داره الأولى، أو أردني هو الأقرب إلى فلسطين داراً وإلى أهلها نسباً

---

(1) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني : 72.
(2) الإسلامية والمذاهب الأدبية : 17.
(3) الشعر الفلسطيني المقاتل ، نزيه أبو نضال : 63.

ولاسيما شاعرنا حيدر محمود الذي نحن بصدد دراسة شعره، ولا ننسى أن لفلسطين خصوصية في كونها القبلة الأولى، وفيها المسجد الأقصى مسرى النبي محمد (ﷺ) فالقرآن الكريم يصرّح أنَّ الأمة الإسلامية هي خير الأمم، وهي ذات مكانة عالية، وظيفتها أكبر وأعظم على هذه الأرض، ولا تعيش في هذا الكون وهي غارقة في الجهالة بما يحيط بها من نواميس وأنظمة وقوانين، وبحق إنما هي خير الأمم وقائدة البشرية بصدق [1].

إن الأثر الذي تركه النص الديني (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، فعل الصحابة) ما يزال ماثلاً في الذاكرة وعميقاً إلى الحد الذي يصعب تتبع أبعاده أو سبر أغواره، ولاسيما في إطار الشعر الحديث الذي يحرص بطبيعته الإيحائية والأدائية على التمثل الخفي والتعبيري الرمزي والاهتمام بالأساليب والصياغات الفنية المبتكرة، وهو ما حدا ببعض الدارسين المعاصرين إلى اعتبار الرافد القرآني أكثر تأثيراً على مرحلة الشعر العربي المعاصر، غيرها من المراحل السابقة[2]، وكما أفاد الشعراء المحدثون يبقى النص الشعري في المرحلة الإيحائية، من خلال تضمين عدد من آيات القرآن الكريم أو معانيه أو مفرداته، إن أولئك الشعراء الذين ضمّنوا أشعارهم آيات قرآنية لم يستطيعوا أن يدركوا سر صياغته ولا أن يفيدوا من هذه الصياغة [3].

أمّا عن الشاعر حيدر محمود فلعل أهم طرق تعامله مع الأثر الديني وتوظيفه في شعره تتمثّل فيما يأتي:

## أولاً: القرآن الكريم:

لعلّ هذا التأثير يشكّل مصدراً أساساً راسخاً في أعماله الشعرية، ولا يرتبط هذا المضمون بطبيعة الزمان والمكان في شعره، بل هو تعبير تلقائي وطبيعي مساير لمعظم قصائده منذ بداياته الشعرية وحتى الآن، ولعل هذا المحور يعد من المحاور البارزة في ثقافته الشاملة التي اتسم بها في أعماله الشعرية جميعها، ومن هنا نجد أن الشاعر قد اعتنى بشكل كبير بهذا الجانب شأنه شأن الاتجاهين الوطني والقومي، بل إنما كان الاتجاه الإسلامي هو الأكبر في شعره، فقد تناول فيه

---

(1) ينظر : نظرات في التربية الإسلامية ، عز الدين التميمي – بدر إسماعيل : 43.
(2) السكون المتحرك.. تجربة الشعر المعاصر في البحرين ، علوي الهاشمي : 68.
(3) المصدر نفسه : 69.

بعض قضايا الحياة الإسلامية المعاصرة من ((حث على الجهاد، ودعوة للوحدة العربية الإسلامية وتخليد لذكر الشهداء، ودعوة إلى العمل الجاد للإسهام في ميادين الحضارة الحديثة))[1].

وهنا علينا القول إنّ للشاعر رؤية أخرى قد تتعارض في مفهومها القريب من الاتجاه الإسلامي إلا أنّها لا تتعارض أبداً مع البعد العام لرؤية الشاعر الإسلامية فللشاعر رؤية قومية وإسلامية وإنسانية شاملة وذلك حين نادى باسم العودة إلى إسلام خالص، على أن هذه الوحدة القومية ليست مشروعاً يحط من قيمة المعتقد الديني ويحيي الأصول العرقية، واستناداً إلى هذه المفاهيم وفي ضوء دراستنا لشعر حيدر محمود فإننا نرى أن عنايته بهذا الاتجاه جاء عفوياً وتلقائياً لجأ إليه الشاعر في معظم قصائده، أما مدلولات الاتجاه الإسلامي في شعره، فهي لم تكن لتقف عند حدود الموضوعات ذات الاتصال المباشر بالدين مثل الحديث عن العقيدة الإسلامية، وإنما تجاوزت ذلك إلى تحديد موقف الإسلام من إشكاليات الوجود والإنسان والمجتمع والعصر، ومن أسرار نجاح أي أديب أن يتصدى للحديث عن الموضوعات الإسلامية، والراجح أن سعة انتشار الاتجاه الديني في شعر حيدر محمود تعود إلى ثقافته الدينية العالية وحسن الترتيب والتوظيف لهذا التراث المهم شكلاً ومضموناً من خلال الإبداع في لغته الفريدة التي توصله إلى الغاية، إنّ تعامل الشاعر مع التراث الديني لا يعني نقله كما هو أو إعادة صياغته بل يقوم بتوظيف التراث توظيفاً فنياً، فالشاعر المقتدر وهو يستمد من التراث ويتعامل معه لا تغيب شخصيته أبداً، ويظهر استثماره لهذا المصدر الديني بصورة واضحة من خلال توظيفه للكثير من الآيات القرآنية الكريمة، وكذلك في استدعائه لعدد من الشخصيات الدينية كشخصيات الأنبياء والشخصيات الإسلامية وقادتها العظام وغيرهم، وفي توظيفه للنص القرآني وهنا علينا القول إنّ القرآن الكريم ببيانه وموضوعاته وقصصه وشخصياته على مر العصور يعدّ مصدراً ثراً يفيء إليه الشعراء، وجاء تعامل الشاعر المعاصر مع النص القرآني أكثر رحابةً وأكثر فاعلية، فهو لم يعد قائماً على (الاقتباس)، إنما يتجاوزه إلى العديد من أساليب (التناص) مع معطيات القرآن المختلفة، مما أتاح

---

(1) الشاعران حيدر محمود ونزار قباني : 91.

للشاعر مجالاً أوسع للإفادة من هذا المصدر الخصب، والمتأمل لشعر حيدر محمود يجد كثرة استلهامه للنص القرآني وعلاقته المتينة تندرج ضمن رؤية فكرية تتصل بمفهومه للتجديد إذ يقوم باقتباس بعض مفردات القرآن أو آياته، دون أن يعمد إلى توظيف هذه المقتبسات فنياً، إذ يأتي استعمالها في حيز دلالاتها وإيحاءاتها القرآنية ذاتها، ويكون الهدف من ذلك، في الغالب هو مدّ المعنى أو استكمال أبعاد الصورة، مما يجعل النص الشعري أكثر ثراءً[1].

تتعدد توظيفات الشعراء الدينية والإفادة من القرآن الكريم وتوظيف ما فيه من قيم موضوعية أو فنية، فمنهم من يستخدم التراكيب أو المعاني القرآنية ومنهم من يستثمر شخصية أو شخصيات قرآنية عدة ويفيد حيدر محمود من القرآن الكريم كثيراً، وللمفردات القرآنية نصيب كبير عنده من خلال توظيفها شعرياً، وقد احتلت الأمجاد الدينية الإسلامية مكاناً مرموقاً عند الشاعر مستوحياً منها نماذج إنسانية إلهية فريدة إذ كانت مثاراً لوجدانه الذي يعشق المثل العليا ويحنُّ إلى الآفاق الروحية، في النص اللاحق سيحاول الشاعر أن يستثمر العديد من المعاني القرآنية ليوظفها في شعره مستوحياً الدلالة في سبيل غرس الأثر الديني في ذهن القارئ، من ذلك قوله من قصيدة (نشيد الغضب):

**أقرأ الفاتحةْ..**
**وأصلّي على دمهم...**
**وأقبّل آثار أقدامهم**
**وأقول لأمّي التي منحتهم ضفائرها..**
**وأظفارها الجارحة:**
**بارك الله في رحم**
**تلد الأنفس الجامحةْ !** [2]

في هذا النص استخدم الشاعر الرموز الدينية ولاسيما الإسلامية منها عبر توظيفه لعدد من الرموز أو الأسماء أو الإشارات الدالة التي وردت في القرآن الكريم، وهذا ما يمتاز به الشاعر الذي لجأ إلى توظيف هذه الرموز في العديد من قصائده بشكل يعمق الدلالة التقليدية أو الموروثة للرمز حيناً، ويعيد التوظيف

---

(1) محنة المبدع : 46 – 47.
(2) الأعمال الشعرية : 139.

بشكل جيد يغاير الدلالة الموروثة حيناً آخر حتى يمثل هذا النوع الحالة الأكثر استخداماً في أشعاره، وهي قضية تؤكّد ميله إلى التقليد، ويتعدد التضمين الديني داخل نصوصه من القرآن الكريم سواء أكان نصاً مباشراً أم جزءاً من النص، أم كان توظيفاً لمعنى النص، إذ نجد العديد من العبارات الدينية التي استفاد منها الشاعر مثل (أقرأ الفاتحة، أصلّي، بارك الله) وهنا تتمحور الدلالة فيه حول الشدة التي تربط بدلالة الآيات القرآنية، ولعلّ اللفظة الأولى (الفاتحة) مرتبطة دلالياً بسورة الفاتحة، وفيه يجعل الشّاعر من ((قراءة الفاتحة والصلاة على الدم بؤرة دلالية معبّرة عن الشّهادة والفداء والثورة))[1]، أمّا اللفظتان الآخريان فهناك العديد من الآيات القرآنيّة التي تشير إلى ذلك، والمتتبع لقصائده سيدرك كثيراً ميل الشاعر إلى استخدام الاقتباس بالمعنى أو اللفظ.

إن اختيار الشاعر للأثر الديني في كثير من نصوصه الشعرية يقوم أساساً على إحداث حالة من التطابق بين فكرته الجديدة وعملية الاستثمار التي يقوم بها، وهو ما يمكننا أن نسمّيه بـ(المؤازرة)، ونلمح ذلك في العديد من نصوصه الشعرية ومنها قوله من قصيدة (لست من مازن):

**لغتي..**
**زعتري الجبليّ..**
**أنا.. قادمٌ**
**(أتأبط شري..)**
**لأدخل في رئتي الرّاعفة !**
**فامنحيني هواءكِ**
**كي أتنفس..**
**..........**
**وامنحيني سماءكِ..**
**أهرب على ظهرها..**
**باشتعال القصيدة،**
**فهي إذا اشتعلت،**
**أحرقت...**

---

(1) نص على نص ، زياد الزعبي : 27.

وإذا أزفت..
مالها.. ((كاشفةٌ!))
أيُّها الزعتر الجبليُّ البعيدُ..
لقد.. أزفتْ.. باسمكِ، الآزفةُ! [1]

إذ يصف الشاعر في هذا النص الشعري البنيات النصية الدينية وإلحاقها في النص الشعري المستندة إلى النص القرآني الكريم في قوله تعالى: ((أَزِفَتْ الآزِفَةُ* لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللهِ كَاشِفَةٌ*))[2]، وفي هذا النص يستنفر الشاعر طاقاته لزيادة روح الأثر الذي يحمله النص الشعري المحمل بالأبعاد الدينية، ويواصل الشاعر توظيفه للأبعاد الدينية المستفادة من القرآن الكريم ومنها قوله في قصيدة (السفر.. بجواز مزوَّر!):

لماذا؟! يا شطآن الموت،
كسرتِ جرار الماء..
......
وسلّمتِ بقايا البصمات العربية،
للغرباء....
لماذا؟!
أدمنت العهر...
(وما كان أبوكِ امرأ سوءٍ
ما كانت أمُّكِ يا شطآن الموتِ، بغياً؟!!) [3]

إذ يعمد إلى استحضار بعض مفردات القرآن المقتبسة من النصوص القرآنية، المستلهمة من الآية الكريمة في قوله تعالى: ((يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا))[4]، وقد يتّخذ التوظيف في بعض نماذجه الشعرية شكلاً آخر، يهدف إلى ترسيخ الفهم الصحيح لها في نفوس الناس، فيبدأ عندئذ التحول في حياتهم وسلوكهم، في ضوء ذلك يقول في قصيدة له بعنوان (الطريق إلى القدس):

---

(1) الأعمال الشعرية : 137 – 138.
(2) سورة النجم ، الآيات : 57 – 58.
(3) الأعمال الشعرية : 210.
(4) سورة مريم ، الآية : 28.

مُسْلمون... نعم
وشهادة إلا إله سوى الله،
ينطقُها كلُّ فمْ..
ونقيمُ شعائره كلَّها..
ونطيعُ أوامره.. كلّها..
غير أنّا،
ونحن نطأطئ هاماتنا للغُزاة
قد فقدنا رضاهُ ! [1]

يسعى الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى أن يصف خلافات الأمة الدائمة فيحاول عن طريقها توجيه الأنظار إلى عمق الخلاف وإصلاحه، مستفيداً من تأثير المفردة والدلالة القرآنية التي ستضيفها إلى النّص، ومن استفادات الشّاعر الأخرى وتسخير نصوصه لخدمة الاتّجاه الإسلامي قوله من قصيدة (الطريق إلى القدس):

مسلمون.. نعم
وملايينا لا تُعدُّ،
................
ولكنّنا... عاجزونَ،
ومستضعفون،
ومختلفون على لون أعْيُننا
والسّكاكين ممعنة في البدَنْ! [2]

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة العديد من المفردات مثل (مسلمون، مستضعفون، مختلفون) ومن هنا تصبح هذه المفردات عبر دلالاتها المعروفة بمفهومها القرآني الذي يشير إلى الالتزام الكامل بمبادئ الإسلام وقيمه، منطلقة من اتخاذ الواقع الذي يتناقض مغ هذا المفهوم، كما يتجلى ذلك فيما تعيشه الأمة المسلمة من ضعف وعجز واختلاف وفرقة في الصف وخضوع للأعداء، يشير الشاعر من خلال مفردة السكاكين إلى سلطة الحكام وزبانيّتهم التي تفرض قوّتها على الشعوب العربيّة التي تستكين إلى ذلك.

(1) الأعمال الشعرية : 61.
(2) المصدر نفسه : 62.

وفي قصيدة ثانية ينتفض الشاعر على هذا الواقع بمباركة الثائرين والشد على أيديهم في سبيل تغيير هذا الواقع الذي يؤرق ضمير الشاعر، يقول:

**فلْتبارك يدُ اللهِ**
**كلَّ يدٍ من لهبْ**
**علّها تستفزّ جذوع النخيل**
**وتمسحُ عن صهوات الخيول**
**التعبُ !!**
**علّها تستفزُّ العرب** [(1)]

فقد استثمر الشاعر في البيت الثاني من القصيدة جزءاً من الآية الكريمة: ((تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ))[(2)]، استطاع من خلالها أن يُمازج بين المعنى القرآني الوافد وبين معناه الشعري الجديد على النحو الذي يثري فيه سياق النص الشعري، ثم ما يلبث أن يعود الشاعر ليندب هذه الحضارة، ويبكي مجدها المندثر، ويرثي ضعف حال أهلها وذلهم وافتقادهم للعظمة بعد أن كانوا أهلاً لها، يقول من قصيدة (هنا.. كان):

**ونحن (بني الإسلام)**
**أشلاءُ أمةٍ...**
**تداسُ بأقدام الغزاةِ،**
**رقابُها،**
**ويُلهي بها...**
**ويغري بها.. كلُّ مارقٍ..**
**ليلطم خدَّيها..**
**ولا.. من يهابُها !!**
**ملايينٌ..**
**لكن من هواءٍ قلوبُها** [(3)]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : 195.
(2) سورة المسد ، الآية : 1.
(3) الأعمال الشعرية : 41.

يستلهم الشاعر في هذه الأبيات ولا سيما في البيت الأخير قوله سبحانه وتعالى: ((وَلا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ* مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ))[1]، وهو يبين حال الكافرين يوم القيامة، وما يصيبهم من الفزع والهلع يرون عذاب الله الشديد واقعاً بهم لا محالة في ذلك، والشاعر حيدر محمود، إذ ينتزع من الآية الكريمة هذا المشهد (وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ)، الذي يصوّر قلوب الكافرين الخالية من كل وعي ومن كل إدراك لشدّة خوفهم في ذلك اليوم الرهيب، إنما يوظفه ضمن تجربته التي ينتقد فيها حال العرب المسلمين في الوقت الحاضر، الذين باتوا على كثرتهم يخشون عدوّهم، لا يستطيعون مواجهته، بل قسم منهم ارتدّوا وأعانوه، وهو يحتل ديارهم، وينتهك حرياتهم ومقدساتهم، ولا يخفى من أهمية نقل سياق الصورة القرآنية للخوف والفزع إلى هذا السياق الشعري، في لفت أنظار المسلمين إلى الواقع المرير الذي يعيشونه، وتعميق إحساسهم به لأجل رفض هذا الواقع ومحاولة تغييره[2]، ومثل هذا الاستلهام للنص القرآني، الذي يكون هدفه إدانة واقع الأمة وانتقاده بصورة مؤثرة، نجده في مواضع كثيرة من شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة (الشاهد الأخير):

**على من تُنادي؟!**
**موسمُ النّخوة انتهى**
**وسوقُ عكاظٍ، بالبضاعة كاسدُ**
**ولا خيلَ،**
**إلا خيلُهُ تملأ المدى..**
**ولا ليلَ..**
**إلاّ ليله.. والفراقدُ**
**له البحر.. والشطآنُ..**
**والنهرُ.. والذُّرى..**
**وما تشتهي أقدامه**
**والسواعد**

---

([1]) سورة إبراهيم ، الآيات : 42 – 43.
([2]) ينظر : محنة المبدع : 50.

(وإنا إليه راجعون!)
وكلّنا..
أمام مداه الذابحات:
طرائدٌ !! [1]

إذ نلمح في البيت الأخير استلهام الشاعر لقوله سبحانه وتعالى: ((الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ)) [2]، فقد جاءت عبارة (إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) على لسان المجاهدين في سبيل الله والصابرين على المحن، ولعلّ الشاعر في عمله هذا يقوم على تحوير النص وتوظيفه في سياق نصي شبه متماثل للنص الأصلي إذ استخدم جزءاً من هذه الآية (إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) ولم يضعه في سياقه القرآني بل وضعه في سياق جديد لا يعود فيه الضمير في لفظة (إليه) إلى الله سبحانه، ولكن يعود إلى العدو الصهيوني، ليؤدي من خلال ذلك وظيفةً دلاليةً تُوضِّح رؤيته لواقع الأمة، الذي انهارت وجزعت النفوس والعزائم منه حتى بات العدو يتحكّم ويفعل ما يريد ويشتهي، ولكن إرادته متماسكة وطموحه وآمال الشاعر لا تغيُّب ذلك ولا يصيبها اليأس والجمود بل التفاؤل والصمود إذ ينادي فيقول من قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً):

**يا ((ألف مليون مخلوقٍ)).. لو ائتلفوا　　　لزَلزلوا الكون.. قاصيه ودانيهِ...** [3]

نجد في هذا البيت عبارة (لزَلزَلوا الكون) الذي استلهمه الشاعر من قوله سبحانه وتعالى: ((إِذَا زُلْزِلَتْ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا)) [4] أي: حرّكت حركة شديدة فإنها تضرب حتى تكسر كل شيء عليها، وجلي من هذه الآية الكريمة ظهور القوة من توحد الأمة العربية الإسلامية، ومن أمثلة استلهام الأثر القرآني عند حيدر محمود أيضاً قوله من القصيدة ذاتها:

**يا روحَ إسلامنا العملاقةَ، اشتعلي　　　واشعلي الزَّمن القاسـي، بمن فيه..**

---

([1]) الأعمال الشعرية : 114 – 116.
([2]) سورة البقرة ، الآية : 156.
([3]) الأعمال الشعرية : 450.
([4]) سورة الزلزلة ، الآية : 1.

وأيقظي (الألفَ مليونٍ) فـإنَّ لهمْ وغْداً ـ إذا ما ابتدا ـ يُخشى تواليه! [1]

وعلى هذا الأساس فإنّ في التوحد قوة يخشى العدو منها وقد أشار الشاعر إليها، بدليل عبارة (يخشى تواليه) وبهذه العبارة كسر الشاعر النسق اللغوي، ثم يجد الشاعر لغة القرآن ولغة هذه الحضارة ويعنى بها على اعتبار أنها كانت وما زالت مصدراً من مصادر عظمة الأمة الإسلامية وسبباً من أسباب توحّدها وبناء قوتها، من ذلك قوله:

وأحلف باللغة العربيّةِ
أحلف باللغة العربية
أنّكِ، وحدَكِ
من دونِهنَّ التي ستُقاتل!! [2]

ثم يبلغ الشاعر قمة هذا التغني وذلك حين يقول:

فليس من أحدٍ فيهم يُصدِّقنا أنّا بها قـد تحدّينا أعاديها
كنا نواجه خيـل الإنجليـز بهـا ولا سـلاح لنا إلا قـوافيهـا [3]

يستمر حيدر محمود في توظيف التراث بمصادره المختلفة عبر معجم طاقات إيحائية لا ينضب عطاؤها فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد وعلى التأثير في النفوس من صدره الرحب، إذ تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس تحفُّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثّل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني، ومن هنا فإن الشاعر يتوصل إلى إيمان الجوانب النفسية والفكرية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، استخدامه للتراث الذي يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، وكما يكتسب الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول [4].

---

(1) الأعمال الشعرية : 451 – 452.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة : 226.
(3) ديوان المنازلة : 67.
(4) محنة المبدع : 43.

يحدّد الشاعر في النّص اللاحق أنّ الإسلام لا يختص بفئة أو مذهب أو جماعة معينة، بل هو دين البشرية جمعاء، كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ))[1]، ويوضّح أيضاً بأنّ بلده هي خيمة الفصحى والواحة التي يستأنس العرب بظلها، وأن الفعل الذي تشرّبت عليه بلده هو مستقى من الأثر الإسلامي الذي تربّت عليه، يقول في قصيدة (هذا.. هو الأردن):

| | |
|---|---|
| هـذي النّجودُ.. مـن الزّنودِ رمـالها | والأوفيـاءُ الـطيبـون رجـالهـا |
| الـعاديـات (خيولهـا) لـم تفـترقْ | عن ساحها.. والصابـراتُ (جمالُها) |
| يا خيمـة الفصحـى، ورايتها التي | عـزّت بهـا.. وتباركـت آمالهـا..[2] |

هنا نجد الشاعر يشير إلى أنّ بلاده هي خيمة الفصحى وفيه إشارة إلى فصاحة الهاشميين الذين يعدون أهلاً للفصحى بسبب انتسابهم إلى خير الخلق مما أهّلهم لأن يعتلوا المكانة التي هم فيها الآن، فالرسول كان أفصح العرب، لا يتكلف القول ولا يتقصد تزيينه ولا ينبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة ولا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده، والحديث الشريف في سمو بيانه وعلو مكانته يتميز بكثير من الصفات البلاغية والبيانية، وقد أفاد الشاعر حيدر محمود كثيراً من هذه البلاغة في شعره وفي مواطن متعددة، ولكن هذا التأثر لم يكن ليصل حد تأثره بالقرآن الكريم، وهنا نلمح كلمة (العاديات) التي استخدمها الشاعر في إطار دلالتها القرآنية، كما في الآية الكريمة: ((وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا..))[3]، وهي خيل المجاهدين في سبيل الله، التي تسرع في الكر على الأعداء الأعداء ولا شكّ في أن ورود هذه الكلمة في النص الشعري يجعل القارئ يستحضر صورة الخيل كاملةً في السياق القرآني في قوله تعالى: ((فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا*

---

(1) سورة الأنبياء ، الآية : 107.
(2) الأعمال الشعرية : 321 – 322.
(3) سورة العاديات ، الآية : 1.

فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا*))[1]، أي الخيل التي تقدح النار بوقع حوافرها على الحجارة، وتُغير على العدو وقت الصباح، فتثير الغبار الكثيف، وتشقّ في وسط الأعداء فتذهلهم بالخوف والفزع، وفي قصيدة (صفحة من كتاب النخيل) يقول:

فيكمو من صخورها شدّةُ البأسِ    وإصرارها العنيدُ العنيدُ
ومن الرمل سحره، ومن النخل    مداهُ... وظلّه الممدودُ.. [2]

هنا نلاحظ انغماس النص الشعري بالأثر الديني الذي نجده واضحاً في البيت الأخير من خلال توظيفه لقوله تعالى: ((وَظِلٍّ مَمْدُودٍ))[3] الوارد في سياق الحديث عن الجنة، كما جاء في النص القرآني، في الآيات الكريمة: ((وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ))[4]، مما جعل المعنى في النص الشعري يتجانس مع الخيال ويمتد، لارتباطه بالمعنى القرآني (ممدود) الذي جاء في وصف ظل الجنة، وأنه ظلٌّ دائمٌ لا تنسخه الشمس، إذ إن الجنة لا شمس فيها، كما قال سبحانه: ((لا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلا زَمْهَرِيراً))[5]، وقد تكون الغاية من استحضار الآية القرآنية في القصيدة، هو مجرد التذكير بمضمون هذه الآية، ليكون حياً في النفوس، كما في قوله قصيدة (الطريق إلى القدس):

... وتقولون:
لا بدّ أنْ يظهر الحقُّ
كيف سيظهرُ؟،
إن لم تُؤدّوا الثمنْ؟! [6]

ويقول في القصيدة ذاتها:

ينصرُ اللهُ،

---

(1) سورة العاديات ، الآيات : 2 – 5.
(2) الأعمال الشعرية : 345.
(3) سورة الواقعة ، الآية : 30.
(4) سورة الواقعة ، الآيات : 27 – 30.
(5) سورة الإنسان ، الآية : 13.
(6) الأعمال الشعرية : 64.

**من ينصرُ الله،**
**والويل للعابدين سواهُ،**
**والطريقُ إلى الله،**
**تبدأُ بالقدسِ** [1]

التي يستحضر فيها الآية الكريمة: ((**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**))[2]، ليؤكد هذه الحقيقة، التي غابت عن أذهان المسلمين، وهي أن الله تعالى إنما ينصر من ينصره، إذ يغدو النص القرآني من أهم الوسائل التي يستعين بها الشاعر للتعبير عن موقفه الشعوري ورؤيته الفكرية، فتعمل على تفجير الطاقات الكامنة في النص، هذه الاقتباسات لا تكون مباشرة بل تقوم على التفاعل العميق مع هذه النصوص للإفادة من إمكاناتها المختلفة في مجالات القول الشعري، وإذا كانت صورة تفاعل الشاعر مع النص القرآني، فيما سلف ظاهرة نسبياً، إذ كانت الصياغة القرآنية تتدخل تدخلاً ما في النص الحاضر، فإن ثمة صوراً أخرى لهذا التفاعل هي أكثر خفاء[3]، ففي قوله من قصيدة (هنا.. كان):

**هي القدس مفتاح السماء وبابها　　ومنها إلى الرحمن تفضي شعابها**
**حجارتها للمؤمنين قلائدٌ　　وكحل عيون المؤمنين ترابها** [4]

هنا نلاحظ إشارة واضحة الدلالة على نص قرآني غائب عن الوعي الشعري الظاهر، بارز في الخفاء، وهو إشارة دلالية تعود بنا إلى أول سورة الإسراء في قوله تعالى: ((**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**))[5]، ومن الواضح أن هذا التأثر لا يمثل في أي شكل من أشكال الاقتباس، إذ أنّ البيتين يخلوان من أي لفظ يمكن أن يشير إلى الآية إشارة صريحة، ولكنه يتراءى في تولدهما على المستوى الدلالي ليشكل صياغة موازية لها، وقد أخذت قصيدته

---

(1) الأعمال الشعرية : 64.
(2) سورة محمد ، الآية : 7.
(3) ينظر : محنة المبدع : 56.
(4) الأعمال الشعرية : 38 – 39.
(5) سورة الإسراء ، الآية : 1.

مجراها في معجزة الإسراء والمعراج في السورة القرآنية، وقد اقتضى مباشرة ذكر بني إسرائيل، وهكذا تأتي هذه التوظيفات للنصوص القرآنية في إطار اللا مألوف عنده بالنسبة للشاعر، ويقول أيضاً من قصيدة بعنوان (هذا الرذاذ) قالها من وحي (الانتفاضة) الفلسطينية سنة 1988:

**إنـي صحوت، فيا محتل ويلك من　　صحو المسافـر إما آب من سفر**

**لن تستريح معي بعد اكتشاف دمي　　فإن بركان حقدي، بعـدُ لـم يثر**

**قـد أيقظ الحجـر الناري نار يدي　　وصاح: يا نارُ، لا تبقي ولا تذري** [1]

إذ نلمح في البيت الشعري الأخير من النص السابق وجود نوع من التّداخل بين نص قرآني نلمحه في عبارة (لا تبقي ولا تذري) وبين النـص الشعـري السابق، وهنا يحـاول الشاعر استثمار قولـه تعالى: ((**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ * لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ ***)) [2]، كما أنّ في قوله: (يا نار) إشارة صريحة إلى قوله تعالى: ((**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**)) [3]، وإن كانت تحمل في طياتها جانباً معاكساً لما ورد في النص القرآني، ومما يلفت الانتباه أن التعامل مع هذه الآيات القرآنية هو تعامل من نوع إيجابي، إذ نقلها الشاعر إلى سياق جديد مغاير للسياق الأول، فالنص القرآني يتحدث عن نار جهنم التي يتوعد بها الكافرين والمكذّبين يوم القيامة، أما الشاعر هنا فيجعل هذه النار (نار الانتفاضة) التي يتوعد بها العدو الصهيوني المحتل لأرض فلسطين والمشرد لأهلها، لقد تنوعت أساليب الشاعر في تسخير الشعر للدعوة، واتخاذه وسيلة للجهاد، وقد كان شعره الإيماني أحد هذه الأساليب، بما فيه من تعبير عن الوجدان، يرجو بها رضا الله الذي اتخذه غاية في الحياة، ويتوقف في بعض الأحيان أيضاً عند سيرة الرسول (ﷺ) هذه السيرة الكريمة من خلال تذكيره وفي أكثر من موقع بمعجزة الإسراء العظيمة ليؤكد على قيمة الأرض وقدسيتها، يقول في قصيدة (رثاء للقدس):

**أحدق فيها**

**لا أراها... وإنّما**

---

([1]) الأعمال الشعرية : 75 – 76.

([2]) سورة المدثر ، الآيات : 26 – 28.

([3]) سورة الأنبياء ، الآية : 69.

أرى زهرة الزهرات

يذوي شبابُها...!

وأسألُ

عن مسرى الرسول

دروبها؟!

فيرتدُ مخنوقاً

إليّ... جوابُها [1]

ويقول في موضع آخر من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً):

تُنكرُني، يا سعف النخل،

وتنسى... هذا الوجه البدويّ،

القادمَ من أرض الإسراء؟! [2]

تعددت مضامينه الواردة ضمن هذا الاتجاه، ومنها ((الشعر الإلهي المتعلق بنسمات الروح وأشواقها والأدعية والتوسلات المختلفة، ثم التغني بالآفاق الجمالية والوجدانية، يتجه إلى ذاته ويسجل مشاعر نفسه وأشواقه وقلقها، ويصور حالة عبوديته المطلقة لله، وامتثاله لأمره ومجاهدته لنفسه لتستقيم)) [3].

في قصيدة (تباريح) يؤكّد الشّاعر على صدق المحبة والإخلاص لله (ﷻ) وهنا يصور الشاعر أحوال قلبه ووجدانه وعلاقته بربّه:

المجدُ لك

والشكر لكْ

يا رب من سادَ..

ومن قاد..

ومن ملك..

أعطيت أم منعت

لا حبيب إلا أنت

رفعت أم وضعت

---

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : 27.

([2]) الأعمال الشعرية : 279.

([3]) الشاعران حيدر محمود نزار قباني : 85.

لا قريب إلا أنت
وأنت سيدي، فما أخضع،
أو أركع، إلا... لك !
وأنت مولايَ..
وهذا القلبُ
إن لم ترحم اشتياقه
هَلَكْ !. [1]

ثم يصور حالته النفسية بعيداً عن الله حيث الخوف والأسى والهم، وأصناف من العذاب التي تسيطر على نفسه فيقول من القصيدة ذاتها:

في غربتي عنك،
أنا مُنكسرٌ... مهزومْ
يقذفني الخوفُ... إلى الخوفِ،
فمن فوقي سحابةٌ من الأسى،
ومن تحتي سحابةٌ من الهمومْ
ومن ورائي الدُّجى، ومن أمامي الدُّجى،
مخالبٌ تنهش أو أجنحةٌ تحومُ !
فَمن كحالي...
ظالمٌ ـ مظلومْ؟! [2]

في هذا النص يناجي الشاعر ربه بالذكر وكأنه تراتيل على أسوار نفس حزينة، يعبر عن أشواق قلبه وهو يقف في محراب التصوف، يذكر نعم الله وعظمته ويعلن استكانة نفسه لهذه العظمة وخضوع قلبه لأمر الله في كل حالاته يسراً أو عسراً، يكثر فيها التهليل والتحميد، وفي قصيدة (تباريح) أيضاً يقف الشاعر أمام آيات الله في الكون فيطيل الوقوف مستهلاً ومتضرعاً بها، ويراها مصابيح هداية، فيُقدِّمها إلى الناس ليشاركوه، يقول في هذه القصيدة:

والحمد، والتسبيحُ لك
في اليُسر، أو... في العُسر،

---

(1) الأعمال الشعرية : 197 – 198.
(2) المصدر نفسه : 198 – 199.

لا حبيبَ إلا أنت

لا قريب إلا أنت..

في الفوزِ،

أو.. في الخسرِ،

لا قريب إلا أنتَ [1]

ففي عبارة (والحمد) نلمح أمثلة من التوظيف للنص القرآني، وفيه يستثمر الشاعر قوله تعالى: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))[2]، وهو الثناء باللسان على الجميل، أما الشكر فيكون باللسان والقلب والأعضاء، ولا يكون الشكر إلا مقابل نعمة أما الحمد فيكون لكمال المحمود، ولو في غير مقابلة نعمة، فالشاعر استوفى بها صيغة التلبية وهي صيغة معروفة يرددها المسلم في أثناء أدائه لمناسك الحج والطواف بالكعبة، لينطلق منها في التعبير عن موقف ذاتي خاص، يرتبط للحظة من لحظات التجلي الصوفي، وهكذا يستمر في قصيدته هذه متخذاً من النص القرآني محوراً تعبيرياً يجسد من خلاله موقفه الشعوري ومعاناته الروحية، والحق أن هذه القصيدة تمثل أنموذجاً فريداً في وجدانه، إذ إن مشاعره وارتعاشاته واضطرابه تملأ نفسه خشوعاً وابتهالاً إلى الله، وحمداً وثناءً عليه، وتتجلى له نعم الله أكبر من كل شيء فيخضع قلبه وتسكن روحه، ولعل هذه النفحات الإيمانية جاءت في وقت كان الشاعر فيه يعيش لحظة من لحظات الألم عصفت بنفسه، وأما عن الأدعية والتوسلات في شعره فقد جاءت على نحو واسع في ثنايا قصائده من مثل قوله: (اللطف اللهم، حماك الله، عفوك يا ربي، باسمك، يا الله، يا رب، يا رب الفقراء، ليحفظه المولى، فلتبارك يد الله، يحميها الله، رد الله غربتها، بارك الله مسعى من سيحميها، ولا رب لنا سواك)[3]، ومثل هذه العبارات كثيراً ما ترد بصفة النداء، سواء كان مسبوقاً بحرف النداء (يا) أم غير مسبوق لكن الشاعر كثف هذا الأسلوب في قصيدة واحدة في مجموعته الشعرية الموسومة (المنازلة) حملها دعوته الصادقة لله (ﷻ) بتحقيق النصر والغلبة للعراقيين في حربهم مع قوى الشر إذ يقول:

---

(1) الأعمال الشعرية : 201.

(2) سورة الفاتحة ، الآية : 1.

(3) ينظر: الأعمال الشعرية : 451 ، 450 ، 452 ، 473 ، 419 ، 375 ، 308 ، 210 ، 195 ، 464 ، وينظر : ديوان المنازلة : 73 ، 64 ، 85.

يا رب
كن مع العراق
نصرك الذي وعدتَ أهلهُ
ونخلهُ
واجعل قذائف العدى
على زهوره ندى
ورُدها إلى نحورهم
يفتك بالذين جاؤوا
يفتكون بالعرب
ليطفئوا فيهم
شرارة الغضب !
وقد صحت لتوها
من نومها الثقيل [1]

يتأمل الشاعر في هذا النّص وتستوحي مشاعره وتستنير بأن يظهر الله الحق وأن ينصر عبده، فالأثر الديني واضح عنده منذ الوهلة الأولى للقصيدة وفي عبارة (نصرك الذي وعدت) نلمح تأكيد الشاعر على حتمية النصر، إذ يستلهم الشاعر من قوله سبحانه وتعالى: ((**إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللهُ فَلاَ غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُؤْمِنُونَ**))[2]، يستثمر الشاعر من هذه الآية معناها الذي يحفز النفوس ويدعمها على النحو الذي يجعلها قادرة أكثر على التحدي والصمود بوجه الأعداء، إن استخدام الشاعر للأثر القرآني في شعره له أثره في تعميق تجربته الشعرية والفكرية، ومده بالوسائل والأدوات التي تكلف له التعبير الشعري الموحي (المؤثر) لتحقيق طموحه في تعميق الخطاب القرآني شكلاً ومضموناً من خلال شعره، ولعله قد تبين مما سبق أن قراءته للقرآن وتفاعله معه أثرت بشكل أو بآخر على شعره بمثل هذا الموروث[3]، إن بروز هذه الاستثمارات للنص القرآني بأنواعه المختلفة في شعره،

---

(1) ديوان المنازلة : 56.
(2) سورة آل عمران ، الآية : 160.
(3) محنة المبدع : 75.

إنما جاء نتاج الثقافة الشمولية التي كان يستند إليها الشّاعر والتي توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة بين الشّاعر والنّص القرآني وتميزها عن النظرة التقليدية إلى هذا النص وطريقة تفهمه والتفاعل معه، إنها قراءة أقل ما يقال فيها إنها أكثر عمقاً وتدبراً وأصالة، ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حيّة نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة[1].

## ثانياً: الحديث النبوي الشريف:

مثلما استثمر حيدر محمود النص القرآني في شعره فقد استثمر كذلك الحديث النبوي الشريف إذ وجد فيه منبعاً غنياً بالطاقات والإمكانات، التي تعينه في الإبانة عن رؤيته الشعرية، فاستدعائه للحديث النبوي في أكثر من قصيدة ينسجم كثيراً مع تجربته وموقفه، الذي يجعل القارئ يتواصل ويتفاعل مع الشاعر والنَّص بشكل كبير ولعله هنا من الشعراء الذين التفتوا كثيراً إلى هذا المصدر الثر وحاولوا استغلال معطيات الحديث النبوي الشريف وإمكاناته الفنية في شعره [2]، إذ يختار منه ما شاء فيرسم صوره ويحدد أهدافه.

ومن المواطن البارزة لهذا التأثر قوله من قصيدة (اعتذار للأقصى):

**لا يغُرنّك العدد**
**فهو (يا أقصى)**
**غُثاءٌ كغُثاء السيلِ،**
**لا وزن له،**
**وهو.. زَبَدْ !!!** [3]

إذ استحضر الشاعر نصه من حديث الرسول (ﷺ): ((يوشكُ الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلةُ إلى قصعتها، فقالوا: أو من قلةٍ نحن يومئذٍ يا رسول الله؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعنَّ الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفنّ الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما

---

(1) ينظر : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل : 32.
(2) ينظر : محنة المبدع : 57.
(3) الأعمال الشعرية : 102 – 103.

الوهن؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت))[1]، يحاول الشاعر من خلال هذا العمل العمل إثارة روح الأثر ومعناه في ذهن القارئ والتأثير فيه على النحو الذي يخدم الخطاب الشعري، ونجد العديد من تأثّر حيدر بالحديث النّبوي الشّريف، ومن ذلك قوله من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً) التي يقول فيها:

**بدأ الإسلام غريباً...**
**وغريباً سيعودُ**
**فطوبى... للغرباءْ**
**طوبى للأطهار، وللأحرارِ،**
**وللشُّرفاءْ [2]**

إذ وجد الشاعر في الأجواء الروحية لقوله ((بَدَأَ الإِسْلَامُ غَرِيبًا وَسَيَعُودُ غَرِيبًا فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ))[3]، مجالاً رحباً للتعبير الوجداني والألفاظ الشفّافة الموحية الملائمة الملائمة لموضوعاته والمعبّرة عن أمزجته، فجاءت هذه الألفاظ مشبعة بالرموز والإيحاء، المحملة بوجدان الإنسان المتألم، ويقول أيضاً من القصيدة ذاتها:

**طوبى للفقراء إلى الله،**
**وطوبى... للشهداءْ..**
**فليتقاسمْ وحل الأرضِ،**
**سماسرةُ الأرضِ، [4]**

وفي نص لاحق من قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً) نلمح الأثر الديني للحديث النبوي الشريف السابق بشكلٍ كبير وهو قوله (ﷺ): ((يوشكُ الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلةُ إلى قصعتها....)) [5]، وذلك في قوله:

**لكنهـم أمـمٌ شتـى.. مـقطعـةٌ أوصالهـا، فهي من تيهٍ، إلى تيهِ**
**ومن هوان على الدنيـا، وأنفسهم.. إلـى هـوانٍ... وإذلالٍ وتسفيـهِ ![1]**

---

([1]) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول ، جمع : الشيخ منصور علي ناصيف : 5 / 327.
([2]) الأعمال الشعرية : 275.
([3]) سنن ابن ماجة ، الحافظ أبي عبد الله بن زيد القزويني ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي : رقم الحديث (3986) رقم الصفحة : 1320.
([4]) الأعمال الشّعرية : 275.
([5]) التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول : 5 / 327.

في النص السابق تبرز الإشارات والدلالات بشكل كبير لتكون مجالاً أوسع لاستيحاء فكري وفنّي بما تثيره في النفس من مشاعر إنسانية مما يجعله قادراً على منح شعره طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها، إذ أصابها الهوان والضعف بهذا العدد والكم الهائل من البشر، يستوحيه الشاعر من قوله (ﷺ): ((يأتي على الناس زمان الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر)) [2]، وذلك في قوله:

**ونحـن فـي زمـنٍ القابضـون بـه    علـى الرجولـة منذرون للتعب** [3]

ونجد دلالة أخرى لهذا المعنى في حديث النبي محمد (ﷺ) الذي يقول: ((لو لم يبقَ من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يبعث الله رجلاً مني أو من أهل بيتي يواطيء إسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً بعد أن ملئت ظلماً وجوراً)) [4]، وذلك في قوله من قصيدة (في انتظار تأبط شراً) الذي يقول فيها:

**ليكن**
**هذا (المهديُّ المنتظرُ)**
**الطعنة في حلق العالم،**
**واللعنة...**
**في كل جبين..!** [5]

وقوله أيضاً من قصيدة (هنا.. كان)، الذي نلمح فيه إشارة من إشارات الحديث الذي سنذكره بعد قليل:

**ولكنّها**

---

(1) الأعمال الشعرية : 450.

(1) سنن الترمذي ، علّق عليه : د. مصطفى ديب البغا ، رقم الحديث (2260)، ج4: 529 ، وهو قريب من قوله (صلى الله عليه وسلم) : ((ويل للعرب من شر قد اقترب، فتناً كقطع الليل المظلم يصبح الرجل مؤمناً ويمسي كافراً يبيع قومٌ بعرض من الدنيا قليل التمسك يومئذ بدينه كالقابض على الجمر أو قال على الشوك)) مسند الشاميين من مسند الإمام أحمد بن حنبل ، د. علي محمد جمّاز ، رقم الحديث 9061 ، 2 / 390.

(2) الأعمال الشعرية : 342.

(3) سنن أبي داود (سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد : رقم الحديث : 4285 ، 4 / 107.

(4) الأعمال الشعرية : 48ـ 49.

لما تخلّت عن الهُدى،
تخلى الهدى... عنها
فضلَّ صوابها [1]

هذا المعنى استمده الشاعر من قول الرسول الكريم (ﷺ): ((تركت فيكم شيئين ما إن تمسّكتم بهما لن تظِلوا بعدي: كتاب الله وسنتي)) [2]، أو ((أمرين ما إن تمسكتم بهما لن تظلوا بعدي: كتاب الله وسنتي)) [3]، في إشارة إلى سبب قوّة الأمّة ونهضتها المتعلّقتان بعودتها إلى منبع الدّين الحنيف، وفي نص آخر نلمح شيئاً من إشارات الحديث النبوي الشريف وذلك في قوله:

إذا لم نجد أبداً
ما نقيمُ به الأوَدا [4]

وهو مستمدٌ من قول الرسول الكريم محمد (ﷺ): ((بحسب ابن آدم أكلات يقمن صلبه)) [5]، وفي رواية: ((ما ملأ آدمي وعاءً شراً من بطنه حسبُ الآدمي لقيمات يقمن صلبه، فإن غلبت الآدمي نفسه فثلث للطعام وثلث للشراب وثلث للنفس)) [6].

إنّ الشاعر في عمله هذا إنّما يحاول لفت الأنظار إلى هذا العطاء الثر من الدلالات والتوجيهات المثلى التي باستطاعتها بناء مجتمع إنساني فاضل، من خلال رصد التوجيهات التي يتضمّنها نص الحديث النبوي الشريف وزرع دلالاتها في النص الشعري.

## ثالثاً: الشخصيات الدينية:

لعل توظيف الشخصيات الدينية من الظواهر البارزة في شعر حيدر محمود ولاسيما في الشعر الإسلامي المعاصر الذي يتميّز بحضور الشخصيات والرموز

---

(1) الأعمال الشعرية : 42.
(2) الحاكم في المستدرك على الصحيحين تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ، رقم الحديث (319) : 172.
(3) الموطأ ، للإمام مالك بن أنس ، 553.
(4) ديوان المنازلة : 39.
(5) سنن ابن ماجة ، رقم الحديث (3349) : 2 / 1111 ، وينظر : سنن النّسائي (أبي عبد الرّحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النّسائي (ت 303 هـ) ، ضبط نصّها أحمد شمس الدّين ، رقم الحديث (6769): 4 / 177.
(6) سنن ابن ماجه ، رقم الحديث (3349) : 571.

التراثية حضوراً بارزاً وفيه تكون دلالات النص واضحة مما يؤكد على عمق قراءته للتراث، ومن الملاحظ في شعره ومن معه من الشعراء الإسلاميين في الأردن كثرة تردد الأسماء التاريخية للأشخاص والأماكن والوقائع، وهو هنا يستخدمها ليستثير بها ما اختزنته ذاكرة المسلمين من فتوح وانتصارات أو أمجاد، ولعل من الطبيعي أن يفسح المجال في قصائده لهذه الشخصيات التي وظفها في شعره، المنتمية إلى الموروث الديني، الذي يشكّل أرضيّة مشتركة بين الشاعر والقارئ ومصدراً غنياً من هذه الرموز بما يسهل عليه مد جسور من التقارب بينهما، ومن أهم الشخصيات الدينية التي استخدمها حيدر محمود في شعره، شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، التي شاع استخدامها شيوعاً ظاهراً في الشعر العربي الحديث، وتأتي شخصية النبي أيوب (عليه السلام) في طليعة الشخصيات التي استغلها الشاعر فنياً، وذلك في قصيدته (أيوب الفلسطيني)، والشاعر هنا في قصيدته يبنيها على نوع من المفارقة فيقدّم صورتين متباينتين صورة في الماضي، وأخرى في الحاضر (لأيوب الفلسطيني)[1]، فصورته في الماضي، نراها ماثلة في قوله:

**هل تعرفون الفتى أيّوب**
**كان له... فينا إذا مرّ**
**عرسٌ للحساسين...**
**وكان أجمل من فينا،**
**وما حملت... أمي بأعبق منه،**
**في الرياحين**
**عيناه عينا نبيّ،**
**والجبين مدىً.. رحْبٌ**
**وساعدُه صخرُ البراكينِ..**
**إذا لفى..**
**قالت الدنيا:**
**(الأبيُّ لفى...)**
**وطأطأت هامها، كل الميادين**

---

([1]) ينظر : محنة المبدع : 64.

وللأُباة حضورُ الأنبياء
ومن أصلابهم، جاء
(أيوب الفلسطيني)
وكان أيوب (.. يا ما كان) أغنيةً،
على شفاه الحيارى، والمساكين... [1]

إن إحدى ميزات لغة حيدر محمود اشتغالها على عناصر سردية تتيح إمكانية حكائية عالية المستوى بوضع قوانين شعر ـ سردية في نص ما، يصور من خلالها حكاية النص شعرياً، ومثل هذه العناصر تتوافر في أغلب أسفار حيدر محمود التي تعتمد الحكاية أساساً لها وهذا يجعل من نصه الشعري أقرب إلى الشمولية والاكتمال من غيره، وهو مما يسجل لصالح الشاعر ثم تجسد صورته في الحاضر كما في قوله من القصيدة ذاتها:

لكنْ أيوبٌ...
مطلوب لإخوته...
من بعد أن دوَّخوا
نقع الميادين...
وضيَّعوهُ...
ولو يدرون أي فتى،
قد ضيعوا..
لافتدوه... بالملايين !! [2]

في هذا النص ثمة ازدواج حكائي يعتمد حكايتين بين نبيين اثنين هما حكاية (أيوب الصابر) وحكاية (يوسف) الذي باعه أخوته وضيعوه، ولعل الإشارات القولية مثل (مطلوب لإخوته، ضيعوه، لو يدرون أي فتى قد ضيعوا، لافتدوه بالملايين) هي إشارات رمزية لحكاية يوسف مع إخوته الذين باعوه بثمن بخس وهم جاهلون لمكانته، جاء الرمز التراثي ليعبر عنها ويحمل أبعادها، وهي تجربة الإنسان الفلسطيني الذي كان يعيش آمناً عزيزاً في وطنه وبين أهله، ثم غدا مشرداً غريباً في الأرض تطارده سهام الظلم والغدر في كل مكان، وهو يبني هذه

---

(1) الأعمال الشعرية : 67 – 68.
(2) المصدر نفسه : 69 – 70.

القصيدة على نوع من المفارقة التصويرية، ويقابل بين هاتين الصورتين، ليبين من خلال ذلك حجم المأساة التي أصبح يعانيها الإنسان الفلسطيني، الذي يرمز إليه في القصيدة بأيوب (عليه السلام) في انتكاس أحواله، وصبره على المصائب والبلايا [1]، ويستخدم هذه الشخصية في إطار ملامحها القرآنية المعروفة، التي نتبينها والمستلهمة من قوله تعالى: ((**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ * فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ***)) [2]، إذ يجسد أيوب رمز الصبر على المحن بأنواعها كلها فالله قد ابتلاه بذهاب صحته وأهله وماله، وبقي صابراً عابداً، يتذرع إلى الله، مؤمناً بقضائه لا يلجأ إلا إليه إلى أن رحمه الله فأزال عنه المرض، ورد إليه أهله وماله.

تتمظهر شخصية النبي أيوب (عليه السلام) في قصيدة ثانية للشاعر حيدر محمود وهي (أيوب يخرج من صبره)، إذ استعار من شخصية النبي أيوب (عليه السلام) ملمح النصر بعد الصبر وذلك حينما انتصر بصبره على البلاء وعلى الشيطان الذي كان يحاول أن يزعزع إيمانه، ومن ذلك قوله:

**حجرٌ..**
**ويكتمل البناءُ**
**وينتهي (أيوب)**
**من ثلج المنافي...**
**وتطلع شمس أيوبَ**
**التي سرقت جدائلها.. الفيافي**
**ويعود للعينين لونُهما**
**وتصحو النار**
**في جمر القوافي** [3]

عبّر الشاعر عن هذا الملمح المناسب للتجربة، التي قاربها من خلال هذه الشخصية، ويمزج الشاعر في هذه القصيدة ((بلماحية وذكاء، بين نبي الله أيوب ويوسف عليهما السلام)) [1]، يقول من قصيدة (أيّوب الفلسطيني):

---

(1) محنة المبدع : 64 – 65.
(2) سورة الأنبياء ، الآيات : 83 - 84.
(3) الأعمال الشعرية : 85 – 86.

## لكن أيوب... مطلوب لإخوته [2]

مستعيراً من ملامح شخصية يوسف (عليه السلام) الذي تآمر إخوته عليه، كما صور ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ((لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ* إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ* اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ * قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فَاعِلِينَ))[3]، وقد استعار هذا الملمح لملائمة تجربته التي يحاول أن يجلي أبعادها فإذا كانت مصيبة أيوب (عليه السلام) الذي ابتلاه الله تعالى به، فإن مصيبة الإنسان الفلسطيني الصابر تكمن في بني قومه الذين خذلوه وسلّموه لأعدائه، وكانوا بذلك سبب محنته وعذابه، وقد اتخذ الشاعر في هذه القصيدة من هذه الشخصية أكثر من موقف، فإذا كان في بداية القصيدة مستخدماً ضمير الغائب، فإننا نجده بعد ذلك يتخذ موقفاً آخر، إذ يجعل منها قناعاً يتحدث من خلاله عن معاناة الإنسان الفلسطيني، باستخدام ضمير المتكلم، يقول:

**أحاول الفهـمَ:**
**هـذا السـوق أتعبني...**
**وحيرتنـي اضطـرابـات الموازيـن !**
**هل صاحبي.. صاحبي؟!**
**(من ذا يجاوبني..)**
**وهل عدُوي.. عدوي؟!**
**(مـن سيفتينـي!)**
**وكيف أعـرفُ: سكـيناً ستذبحنـي**
**وكـيف أعرف سكـيناً**
**ستحمينـي..؟!**
**أحـاول الفهـم: لكـن لا يطاوعني**

---

([1]) الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث : دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر : خالد الكركي ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية ، المجلد السادس عشر ، ملحق العدد الثالث ، الجامعة الأردنية ، عمان ، آذار ، 1989 : 34.
([2]) الأعمال الشعرية : 69.
([3]) سورة يوسف ، الآيات : 7 – 10.

عقلـي.. فأبكـي عليـهِ،

ثم أبكيني !! [1]

في موضع آخر نجد الشاعر يتحدث إليها، مستعملاً صيغة ضمير المخاطب ليعود تارة أخرى إلى التقنع بشخصية أيوب والتكلم من خلالها، يقول:

إني لأعلن: أن الأرض عاقلـةٌ

ولـيس ينقذهـا..

غيـر المجانين...!

ويا أظافر صبري،

مزقي جسدي..

ويا ملائكتـي.. كوني شياطيني !

إنّـي.. لأعلنُ:

أنّ الريـح قادمـةٌ

فمرحبـاً بكِ، يا أنفاس حطّينِ [2]

نجد هنا أن هذه الروح المتمردة الثائرة هي روح أيوب الفلسطيني، أدرك أن قضيته لن يحلها أحد سواه، وهنا نستطيع أن نلمح تطوراً في ملامح شخصية أيوب التي وظّفها الشاعر من حيث ثورتها وتمردها على الواقع، بهذا استطاع حيدر محمود أن يجعل حداً فاصلاً بين الشخصية الحقيقية كما جاءت في القرآن الكريم والشخصية الموظفة في شعره، فمن غير المعقول أن يضجر من ابتلاء الخالق له، لعلمه أن الله إنما ابتلاه بما ابتلاه ليمتحن إيمانه وصدق عبوديته، أما الإنسان الفلسطيني الذي شرده العدو من وطنه، فمن البديهي أن يعلن ثورته على هذا العدو لينتزع حقّه المغصوب، ويسترد أرضه السليبة [3].

كما قلنا سابقاً فإن توظيفات الشاعر للشخصيات الدينية قد تعددت في شعره ومنها شخصية موسى (عليه السلام)، حيث جاءت ترمز في بعض قصائده للإنسان الفلسطيني الذي يلاحقه الظلم والعدوان في كل مكانه، ومن هنا اجتهد في قدرته على استيعاب هذه الرموز ونقلها إلى الواقع برؤية معاصرة، ليترك الانطباع لدى

---

(1) الأعمال الشعرية : 71 - 72.

(2) الأعمال الشعرية : 73.

(3) محنة المبدع : 86.

القارئ بعدم وجود فصل بين هذا الواقع وعناصر التراث عبر المسافات الزمنية وذلك عن طريق الاستعمال المغاير لهذه الشخصية، وفي قوله:

**يا موسى...**
**لا تضرب بعصاك الحجر**
**فلن ينشق ولن ينقضَّ الطوفان**
**لا تُلْقِ عصاك**
**لئلا تلقفها الحيّاتْ [1]**

يستدعي الشاعر في هذا النص بعض معجزات نبي الله موسى (عليه السلام) كما جاءت في قوله تعالى **((وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين))**[2] وقوله تعالى أيضاً: **((فألقاها فإذا هي حية تسعى))**[3]، والملاحظ أن الشاعر لا يقدم هذه الملامح كما هي، بل يقدم ما يخالفها تماماً، ليتفجر من خلال ذلك إحساس عميق بالمفارقة لدى القارئ، بمقارنته بين الملامح الموروثة لشخصية موسى، والملامح المعاصرة الخاصة بالإنسان الفلسطيني، التي تنافي الملامح الحقيقية لها، وبهذا تسهم الشخصية الدينية إسهاماً فعّالاً في تجسيد رؤيته.

ونجد حيدر محمود في قصائده يتّخذ من شخصية يوسف (عليه السلام) قناعاً يتحدث من خلاله عن مأساة الغربة والقهر التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في هذا الوقت الراهن، بسبب خذلان العرب له، وقعودهم وتخليهم عن حمايته ونصرته، كما في قصيدته (من قاع البئر) التي يقول فيها:

**حين سقطنا في قاع البئر**
**صرخنا..**
**لكن... لم يسمعنا أحدٌ**
**كان البئرُ عميقاً جداً**
**ورجالٌ وكالات الأنباء**

---

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة : 431.
([2]) البقرة : الآية 60.
([3]) طه : الآية 20.

قبل ظهور النفط،

قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصحراء !! [1]

إذ اختلفت العناصر الموروثة للشخصية المستعارة بأبعاد رؤية الشاعر المعاصرة، في إشارة إلى (غيابة الجب) التي ضمّنها بعباراته (حيث سقطنا، في قاع البئر) المستلهمة من الآية القرآنية: ((فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ))[2]، أن يجعلوه في قاع البئر، التي أُلقي فيها يوسف، نتيجة تآمر إخوته وكيدهم له، و هذا ما يتماثل بها الإنسان الفلسطيني وما يلاقيه من حقد وكراهية، ومن شخصيات الأنبياء الأخرى التي اهتم بها الشاعر حيدر محمود أيضاً شخصية خاتم الأنبياء نبينا محمد (ﷺ) التي استخدمها في بعض قصائده ((رمزاً للنقد العربي الذي جاءت الأمة عن تعاليمه ونهجه، وخذلته في معركته ضد الأعداء)) [3]، كما في قصيدته (سامحني يا جدي الطيب) التي قالها من وحي المولد النبوي الشريف، من ذلك قوله:

سامحني يا جدي الطيب
إن لم أخرج لاستقبالك
عند مشارق يثرب
لأغني: (طلع البدرُ علينا)
فأنا أخشى الضوء
يُعرّيني الضوء..
ويفضحُ عاري..
وأنا... كُلّي عار
ولقد خُنتك يا جدي..
وبعتُك للكفّار
ورميتُ لهم (كي أنجو وحدي)..!
مفتاح العار [4]

---

(1) الأعمال الشعرية : 234.
(2) سورة يوسف ، الآية : 15.
(3) محنة المبدع : 70.
(4) الأعمال الشعرية : 226 – 227.

ومثلما استدعى الشاعر عدداً من شخصيات الأنبياء (عليهم السلام) للتعبير عن تجربته الخاصة أو الإيحاء بجانب من جوانبها، فقد استدعى كذلك بعض الشخصيات التاريخية ذات الطابع الديني، مستغلاً من ملامح هذه الشخصيات ما يتّفق وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها ومن ذلك مثلاً شخصية مريم (عليها السلام) حيث يستغل في إحدى قصائده حادث هـزّها للنخلة وتساقـط الثمر عليهـا في أثناء ولادتها لنبي الله عيسى (عليه السلام) كما في قوله من قصيدة (الكلمة) التي يقول فيها:

**هُزّي يا مريم جذع النخلة**
**يسقط ثوبُ (العنقاء)..**
**يتعرّ الجسد التّنينيُّ المطبقُ**
**فوق الأشياءْ..**
**هزي جذع النخلة،**
**تسقط جدران الظلمة**
**يتبارك مجدُ الرب ـ الكلمةْ !** [1]

تتمظهر القصيدة بمضمونهما العام على وفق تصور الشاعر وإيمانه بالدور الخطير الذي تتمحور حوله الكلمة وقدرتها على التأثير والمغايرة، وقد استفاد الشاعر من معطيات النص مـن قولـه تعالى: ((**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**))[2]، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يؤكد ضرورة الأخذ بالأسباب، وعدم الاقتصار على الكلام دون الفعل، فالكلام وحده لا يكفي لكشف الزيف وتبديد الخرافات، ومن هنا جاء تأكيد الفعل (وَهُزِّي) الذي يلفت إلى أهمية الأخذ بالأسباب، وذلك في اللحظة التي عاينت فيها واحدةً من أعظم المعجزات الدالة على قدرته سبحانه، وهي ولادة عيسى (عليه السلام) من غير أب.

ومن الشخصيات التاريخية الدينية الأخرى التي ارتبطت بالموروث الديني، واستغلها في شعره، شخصية القائد خالد بن الوليد (رضي الله عنه) فقد استحضر في قصيدته (نهر الأنبياء) موقفه في معركة اليرموك، إذ حث جنوده على التضحية

---

(1) الأعمال الشعرية : 283.
(2) سورة مريم ، الآية : 25.

والفداء، ومقاتلة الأعداء، وهو الموقف الذي يرى الشاعر فيه أن الواقع الراهن بأمس الحاجة إلى مثل هذه الشخصية الفذة ومن ذلك قوله:

**و((خالدٌ)) يهتفُ: يا جنودُ كبروا**
**وفي سجل النور، يا أباة سطّروا**
**صحائفاً لمجدنا..**
**بها الوجودُ... يكبرُ...**
**ويا جنودنا**
**النهرُ نهركم**
**دماؤه على عدوكم حرام**
**سماؤه حرام**
**وأرضه حرام**
**و((ضفّتاهُ)) يا جنودنا،**
**على عدوِّكم... حرام** [1]

كما أن الشاعر وظف شخصيات أخرى في شعره مثل (الفاروق عمر بن الخطاب (ﷺ)، القعقاع، سعد، شرحبيل، وغيرهم من أعلام المجاهدين من الصحابة (ﷺ))، ومن الشخصيات الأخرى من غير الصحابة ذات الحضور المتميز، التي استغلها حيدر محمود شخصية القائد (صلاح الدين الأيوبي)، الذي يحمل معه الحدث التاريخي البارز معركة حطين، ففي قصيدته (رسالة إلى صلاح الدين)، تصبح هذه الشخصية الممثلة للبطولة والتحدي أنموذجاً تراثياً يريد الشاعر استعادته ليواجه به حاضره، إذ يستدعي من ملامح هذه الشخصية ما يلائم الغرض الذي يقصد إليه، ففي قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين) يؤكّد الشّاعر ذلك، إذ يقول:

**لقد رجع الصليبيون**
**ثانيةً،**
**إلى حطين..**
**فعجّل يا صلاح الدين،**
**عجّل كي تخلّص،**

---

(1) الأعمال الشعرية : 188 - 189.

وجهها العربي،
من نار الصليبيين !
فإنك تعرف الحقد الذي
حملوه، في الأعماق،
منذ قرونْ
وإنّك تعرف الثأر الذي
سيكونْ ! [1]

ويقول أيضاً من القصيدة ذاتها، التي يستذكر فيها أمجاد هذه الشخصية الفذّة:

وها هي ذي خيولك
يا صلاح الدين
تحمحمُ للجهاد..
فيا أمير الركب
خضه خير معترك
وخلص من أظافرهم
ومن أنيابهم
(حطينْ !)
لتبدأ من هناك، خُطاكْ
إلى القدس التي تشتاق
أن... تلقاك..
وتبكي... كلما مرت
على بال الرُبى، ذكراك [2]

ويقول أيضاً:

تعال إليّ من حطين،
أو.. من ساحة اليرموك،
أو... من مؤتة الشهداءْ.

---

([1]) الأعمال الشعرية : 54 - 55.
([2]) الأعمال الشعرية : 57 - 58.

**وحررني من الغرباءْ**
**فقد عادوا، لينتقموا**
**من الأرض التي كانت حجارتها**
**سيوف فداء..**
**وتزيل من أحداقها الغازين**
**ستبعث عندها... حطين**
**ويُصبح كل نشمي**
**صلاح الدين...** [1]

يُظهر النص هنا رغبة الشاعر في استعادة هذه الشخصية، إذ إنه يجعلها حاضرة للواقع ملتحمة في صورة الماضي (لقد رجع الصليبيون)، من خلال التماثل بين الواقع التاريخي المتمثل في الانهيار والتراجع أمام الغزاة، والواقع المعاصر الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي فمن خلال الافتراق بين الماضي والحاضر من حيث ظهور البطل آنذاك وغيابه الآن، ومن هنا، وعبر صورتي التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الراهن يشكل الشاعر بناءه الفني الذي يقوم على بين حالتين: سالفة بعض حيوية جسدتها محاولته تخييل الماضي حاضراً [2].

يتبين مما تقدم أن علاقة الشاعر حيدر محمود بالتراث علاقة وثيقة، فهو ينظر إليه بوصفه مصدر إلهام وإيحاء مهم لا غنى للشاعر عنه، وهذه العلاقة قائمة على التفاعل العميق معه، وتوظيفه فنياً للتعبير عن تجاربه الشعرية الخاصة، إذ إن التراث بالنسبة له رموز مليئة بالإيحاءات، وقد تجلّى هذا بوضوح في تعامله مع عناصر الموروث الديني ومعطياته المختلفة، الذي شكل محور هذه الدراسة، فقد كان تعامله مع النص الديني، سواء من القرآن الكريم أم الحديث النبوي الشريف، يتم بوعي تام، بدءاً من إدراكه بما تزخر به النصوص الدينية من وسائل تعبيرية وإيحائية.لها فاعليتها وقدرتها على التأثير في وجدان القارئ، إلى حسن استخدامها فنياً بما يوحي لنا أن هذا التوظيف له وظيفته وغايته، مما يدلّل على فهمه العميق وقدرته على استغلال طاقات هذا الموروث، فلم يكن اختياره للنصوص التي استلهمها في شعره اختياراً عشوائياً أو قائماً على التقليد، بل

---

(1) المصدر نفسه : 58 – 60.
(2) ينظر : نص على نص : 33.

كان يخضع لطبيعة رؤيته الذاتية وموقفه الشعوري الراهن الذي يريد أن يجسده من خلال هذه النصوص، إذ كان يلجأ إلى التحوير والتغيير في النص الذي يستخدمه، ووضعه في سياق شعري جديد مغاير للسياق الأصلي الذي ورد فيه، أو تحميله مفارقة لدلالته القديمة[1]، على النحو الذي يكون فيه النص التراثي جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة و((واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج... بل أن يحسّه الشاعر ويؤمن به، بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعـرية، وعيداً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة فلا تدري مـن أين مأتاه))[2]، ويظهر ذكاء الشاعر في الاتجاه الديني في استدعائه لعدد من الشخصيات والرموز الدينية، كشخصيات الأنبياء، والشخصيات التاريخية الدينية الصحابية وغير الصحابية، والقادة العظام الذين خلدهم التاريخ، وقد رأينا كيف جاءت منسجمة مع واقع التجربة وكيف أصبحت هذه التوظيفات ((وسيلة تعبير وإيحاء مهمة في النص الشعري، كان لها دورها في تأكيد جانب الشعرية فيه، ومد آفاقه الدلالية مما يسهم في جعل النص أكثر خصوبة، وقـدرة على إثارة المتلقي وتفعيل دوره))[3]، وتأسيساً على ذلك نستطيع القول إنّ المحور الديني عند الشاعر حيدر محمود هو محور أصيل وله جذوره الضاربة في أعماق ديوان الشاعر والمستمدة من ثقافته المتماسة مع إرث الدين الإسلامي العظيم ومصدريه الممثلين بالقرآن الكريم والسنة النبوية.

إنّ الاتجاه الديني في تجربة حيدر محمود الشّعريّة جاء متوازياً ومتفاعلاً مع الاتجاهين الوطني والقومي، على النحو الذي أضفى على هذه التّجربة عمقاً وسعة وشمولاً ووعياً متكاملاً، انعكس على طبيعة دور الشّاعر العربي المعاصر في المرحلة الرّاهنة التي تخوض فيها الأمّة العربيّة والأمّة الإسلاميّة أشرس معركة مصيريّة في تاريخها، إذ يتوجّب عليه أن يسخّر فنّه وعطاءه الإبداعي للدّفاع عن ذاته الشّعريّة والإنسانيّة فيها، التي تحوّلت إلى ذات شعريّة وإنسانيّة جماعيّة وشعبيّة وإنسانيّة خلاّقة، تدافع عن الأصالة والحريّة والجمال والحق.

---

(1) ينظر : محنة المبدع : 73.
(2) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد : 325.
(3) محنة المبدع : 74.

# الفصل الخامس

## الدراسة الفنية

**تمهيد:**

تنطوي القصيدة العربية الحديثة على الكثير من الإنجازات والخفايا التي تحاول أن تحفّز في القارئ عامل الاندفاع للغور في أعماقها وفضاءاتها وصولاً إلى منطقة تفسير النّصوص وتحليلها مما ينتج عن ذلك الحصول على قدر أكبر من ثمرات النّص، كل هذا يعتمد على نوعية وحجم الثقافة التي يتمتّع بها القارئ، ومن هنا أصبحت قضية الثقافة شرطاً أساسياً ومهمّاً بالنّسبة للقارئ.

لعل من بين أبرز الأمور التي تنهض عليها القصيدة وتزيد من فعاليّتها وتقودها إلى عتبات النّجاح هي الجانب الفنّي الذي تتمتّع به القصيدة، ونعني بالجانب الفنّي على وجه التّحديد اللغة الشّعرية التي تعدُّ ((من أهمّ وسائل التعبير الفنيّة في النّص الشّعري الحديث))[1] ولعلّ أهميّة اللغة في النّص الشّعري تكمن في وظيفتها التي تتمثّل ((في إظهار روح الأثر الأدبي، وتجسيدها في مظهر أسلوبي أو شكل فني أو جسد لغوي خاص يتجاوز قليلاً أو كثيراً البنية المتحققة، ويضيف إليها جديداً تنتقل بوساطته من موقعها القديم إلى موقع أكثر تقدّماً في سياق اللغة التاريخي والاجتماعي والفنّي))[2]، أما عن الجانب الثّاني فهو الصّورة الشّعريّة التي تلتحم مع أختها اللغة الشّعريّة بل تتفوّق عليها ((فالصور أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجردة التي تحتل مكانها، إنها تمنح شكلاً معيناً كافياً لحالات الفكر، تلك الحالات الواضحة عند الشاعر والتي يعجز أي اصطلاح عادي عن التعبير عنها، فالصورة لا تروي فقط مالذي يدور في رأس الشاعر، إنها تعكس كل ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة)) [3]، فهي استناداً إلى ذلك ((الجزء الأكثر فنية في القصيدة))[4]، ويعدّ العنصر الإيقاعي الجانب الفنّي الثّالث بما يحمله من تأثيرات يتركها في مواضع معيّنة من النّص ولربّما يكون النّص كلّه مشحوناً بهذا العنصر المهم فهو ((لاعب أساس في

---

(1) عضوية الأداة الشّعرية ، أ.د. محمد صابر عبيد : 67.

(2) السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب.. تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً ، علوي الهاشمي : 2 / 16.

(3) التجربة الخلاقة ، س. م. بورا ، ترجمة سلافة حجاوي : 14 – 15.

(4) عضوية الأداة الشّعرية : 99.

تنظيم شبكة العلاقات المعقدة في جسد النص))[1]، بل هو العنصر الأكثر إثارة للقارئ إذ ينطوي على إيحاء شعري يضعه في منطقة لا شعورية من التوقع [2].

بناءً على جميع ما سبق من معطيات ستقارب هذه الدّراسة الجوانب الفنّيّة آنفة الذّكر وستحاول الكشف عن أبرز الظّواهر التي تنتمي إلى هذه العناصر والتي تتوافر على نحو كبيرٍ في ديوان الشّاعر، بل نستطيع القول إنّها الأكثر انتشاراً فيه عمّا سواها من ظواهر.

إنّ القضايا التي يحملها شعر الشّاعر مهما بلغت من الأهميّة والخطورة والتأثير، لا يمكن لها أن تصل إلى غاياتها القصوى من دون أن تتسلّح بقوة فنيّة متأتّية من العناصر المركزيّة في التّشكيل الشّعري (اللغة والصورة والإيقاع)، وهي ترتفع إلى مرتبة الظواهر الشّعريّة الكبيرة لتمنحها قوّة التّداول والخلود في مجتمع القراءة.

---

(1) الإيقاع في شعر عبد الوهاب البياتي ، قاسم محمد سلطان : 2.

(2) ينظر : في البنية الشعرية ، د. محمد راضي جعفر ، الطليعة الأدبية ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، بغداد : 2001 : 4.

# المبحث الأوّل

## اللغة الشّعريّة

تنطوي اللغة الشعرية على أهمية كبرى في عملية التّشكيل الشّعري فمن خلاله تظهر روح الأثر الأدبي، وتتجسّد في مظهر أسلوبي أو شكل فنّي أو جسد لغوي خاص يتجاوز قليلاً أو كثيراً البنية المتحقّقة، ويضيف إليها جديداً تنتقل بواسطته من موقعها القديم إلى موقع أكثر تقدّماً في سياق اللغة التاريخي والاجتماعي والفنّي[1]، وهي على هذا تُعدّ المؤسّس الأوّل والرّئيس لها كونها أوّل ما يواجه القارئ ((لأنّه عن طريق اللغة يمكن التّعرّف على الدّلالات والأبعاد التي ترمي إليها القصيدة))[2].

اللغة بناءً على جميع ما قلناه تعدُّ أداة مهمة وفعّالة كونها وسيلة مهمّة من وسائل الإيحاء [3]، بل إنّها ((أداة الشّاعر ووسيلته في الاكتشاف والتجديد والإبداع))[4]، فالشّعر في جوهر حقيقته ما هو إلا ((بنية لغوية خاصّة ذات دلالة فعّالة، وليس التّوصيل في الشّعر إلا هذه الدلالة الفعّالة النّابعة من بنيته اللغويّة الخاصّة))[5]، ومادامت اللغة الشّعريّة بهذه الأهميّة لذا فإنّ عليها أن تحاول النّهوض بنفسها وأن تجتاز منطقة التقليد التي تحاول أن تقيّد الشّعر وتكبّله، فـ((النص الشعري الذي يظل في موضع التقليد، في الموضوع وبالتالي في اللغة، أو ذلك الذي يستعير لغةً لا تمتُّ بصلة إلى موضوعه.. لن يستطيع التواصل مع الحياة.. ولن يحتل موقعاً مؤثراً في تاريخ الإبداع))[6].

---

(1) ينظر : السكون المتحرك : 2 / 16.

(2) الظاهرة الشّعرية العربيّة – الحضور والغياب - ، د. حسين خمري : 46.

(3) ينظر : تشريح النص : مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة ، د. عبد الله محمد الغذامي : 100.

(4) تأملات في لغة الشّعر : اللغة والمعنى جدل العلاقة والتكامل ، د. سليمان القرشي ، مجلة الرافد ، العدد 93 ، أيار 2005 الشارقة : 116 – 117.

(5) في قضايا الشّعر العربي المعاصر ، محمود محمد أمين (ضمن مجموعة بحوث) : 17.

(6) الكشف عن أسرار القصيدة ، حميد سعيد : 65.

تأسيساً على ذلك فإنّه لا يمكن القول إنّ اللغة ستبقى في مستوى واحد مع جميع الشّعراء فقانون النّمو والتّطوّر، يشمل فيما يشمله اللغة التي تعدُّ جزءاً من شكل القصيدة الجديدة التي يمثّلها الشّعر الحديث[1] وهي على هذا ستختلف من شاعر إلى آخر تبعاً لثقافة الشّعراء ومستويات تعليمهم[2]، ومن هؤلاء الشّعراء الذين ستكون لغتهم مختلفة نوعاً ما عن لغة شعراء آخرين، الشاعر حيدر محمود، وهو ما ستفرزه الصفحات اللاحقة من نتائج يمكن أن تعزّز من هذا الرّأي أو ذاك.

الحديث عن لغة الشّاعر حيدر محمود يتطلّب منّا تناول الظّواهر اللغويّة البارزة في شعره، ولعل أهمّ هذه الظواهر وأبرزها هو التّكرار والتناص والحذف، سنتناولها على وفق مساحة انتشارها في ديوان الشّاعر:

## 1. التكرار:

يطلق التّكرار في أيسر مفاهيمه على ((إعادة إنتاج، على قاعدة محور ما، للوحدات المتشابهة أو المقارنة، الواقعة على نفس مستوى التحليل))[3]، ولعلّ هذه الظاهرة من الظواهر الأسلوبيّة اللافتة التي ((تسهم في خلق دور بنائي مهم في إنضاج التجربة الشعرية، وتكثيف أبعادها))[4] وهو كما تؤكّد عليه نازك الملائكة ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها))[5]، ومن خلال ذلك ((يستطيع الدارس أن ينمّي تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز، للكشف عن الملامح الرئيسة للتجربة الشعرية، ومحاولة فك رموزها، ووضع الإصبع على بؤر حساسة يجلوها التكرار))[6]، على أنّ أنّ هذا لا يعني أن يفقد الشّاعر مصداقيته مع هذه الظّاهرة بحيث تبقى

(1) ينظر : الشعر والثورة ، من بحوث مهرجان المربد الثالث ، بحث بعنوان : ثورة الشّكل في الشّعر الحديث ومكان اللغة منها ، أحمد المجاطي ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1975 : 157.

(2) ينظر : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر) ، بحث بعنوان : لغة الشعر المعاصر بحث في الجذور ، د. طارق الجنابي ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1989 : 7.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، د. سعيد علوش : 188.

(4) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة ، د. فيصل صالح القصيري : 175.

(5) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 276.

(6) إستبار التكرار ، إستبار التلقي ، تكرار التراكم ، أ.د.عبد الكريم راضي جعفر ، الموقف الثقافي ، العدد 35 ، أيلول – تشرين الأول 2001 ، بغداد : 89.

المفردة كما هي، إذ عليه أن لا يبقي الوحدة المكررة كما هي، وهو ما يجعلنا نتبنّى كونها تصبح أخرى بمجرّد ما تخضع للتكرار[1] وهو ما تشترطه نازك في التكرار في ((أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها))[2]، والتكرار على وفق ما وجدناه عند الشّاعر حيدر محمود ينقسم على ثلاثة أنواع:

**أ ـ تكرار حرف:**

يميل الشعراء في كثير من الأحيان إلى تكرار حروف معيّنة من دون أخرى لأغراض دلاليّة ترتبط بشكلٍ مباشر بتجربة الشّاعر ويتمثّل ذلك في ((إحساس الشّاعر بالحروف إحساساً خاصّاً يكون التّعبير به مناسباً وملائماً في رسم معالم النّص))[3] مما يُسهم في توجيه القارئ إلى سحر خفيّ في النّص، فضلاً عمّا تضفيه من أبعاد إيقاعيّة تنبثق فيه، ويعدّ هذا النوع من أدق ألوان التكرار [4].

يشترط في التّكرار أن يكون ذا وظيفة مستقلة، وليس من بنية الكلمة الملحق بها [5] ولعلّ هذا سيكون دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية لما تستلزمه تلك الموسيقى من وجود تناسب في الأنغام بين أجزاء العمل الأدبي [6]، ومن بين النّماذج الشّعرية التي يوظّف فيها الشّاعر حيدر محمود تكرار الحروف قوله من قصيدة (طه) التي يُكرّرُ فيها حرف النّون:

**أمّا تفاصيلي،**
**فقد غادرتها..**
**فرحاً به،**
**وتركتها.. للنّاس !**
**فأنا هنا،**
**وأنا هناك،**

---

(1) ينظر : علم النص ، جوليا كرستيفا ، ترجمة فيد الزاهي : 81.
(2) قضايا الشعر المعاصر : 279.
(3) الصومعة والشرفة الحمراء – دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة : 148.
(4) ينظر : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيد : 73.
(5) ينظر : المصدر نفسه : 73.
(6) ينظر : المصدر نفسه : 71.

**وإنّنا:**

**نورانِ متّحِدانِ**

**في النّبراسِ..** [1]

يُشكّل حرف النّون في هذا النّص الشّعري بؤرة صوتيّة مهمّة عبر تكرار هذا الحرف في المفردات: (أنا، هنا، أنا، هناك، إنّنا، نوران، متّحدان، النبراس)، يتمكّن الشّاعر من خلالها تكثيف شخصيته والأنا المنتشرة ما بين (هنا و هناك). في هذا النّص أسهم التّكرار في تعزيز الظّاهرة الإيقاعيّة والإيحائيّة وتخصيبهما في القصيدة، فضلاً عن عنصر التّوكيد المتمثّل بالتّكرار، وكأنّ هذا الحرف يوحي لنا بأهميّته عند الشّاعر، ولعلّ هذا الكلام يعزّز من الرّأي القائل: ((إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً))[2].

ويقترب هذا الأمر من تكرار حرفي السّين والكاف فضلاً عن تكرار أداة النّهي (لا) وذلك في قوله من (قصيدة الأرقام!):

**لا.. تبكِ**

**لا.. تحكِ..**

**لا تعشق امرأةً،**

**- لا تناسبُها -**

**فتضيّع دفترك العائليّ،**

**ورسمكَ،**

**واسمكَ،**

**تخسر رقمك،**

**في ((لعبة المائدة)) !** [3]

إذ يكرّر الشّاعر حيدر محمود حرف السّين في الألفاظ (تناسبها، رسمك، اسمك، تخسر)، وفي تكرار هذا الحرف تنفيس كبير عن النّفس التي جاء بها حرف النهي (لا) الذي يتكرّر هو الآخر، وكذلك يفعل الشّاعر مع حرف الكاف الذي يتوافر بشكلٍ لافت للنّظر في الألفاظ (تبك، تحك، دفترك، رسمك، اسمك، رقمك)،

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 35 – 36.

(2) التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد : 45.

(3) الأعمال الشّعريّة : 125 – 126.

مما يعزّز من موقعيّة هذا الحرف ودلالته في النّص الشّعري، وهذا مما يلحُّ عليه الشّاعر في تعامله مع هذه الظّاهرة بشكلٍ عام وتكرار الحروف بشكلٍ خاص[1].

**ب ـ تكرار لفظة:**

المقصود بهذا المصطلح ((تكرار كلمة معيّنة على مستوى البيت أو على مستوى النّص مما يحقّق بعداً إيقاعياً ودلاليّاً))[2] ولعلّ ما يهمّنا هنا هو البعد الدلالي، ويعدّ هذا النوع ((من ألوان التكرار البسيطة))[3] ومن شروطه المهمّة أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان هذا اللفظ متكلفاً لا سبيل إلى قبوله، إلا إذا برّر وجوده بجماليات خاصة، كما أنه لا بد أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقيّة وجمالية وبيانية [4]، ومن النّماذج الشّعريّة التي وردت فيها هذه الظّاهرة الأسلوبيّة قوله من قصيدة (يا أيّها الحجر النّبيل):

**أكتب على الحيطان:**
**بعد الآن....**
**ما مِن مستحيلْ !!**
**حَمْحَمْ..**
**لتتبعك الخيولْ..**
**حمحمْ..**
**فقد تعبتْ حوافرها،**
**من القيد الذي حملتْهُ**
**جيلاً بعد جيل !** [5]

فقد كرّر الشّاعر لفظة (حمحمْ) في هذا النّص مرّتين فضلاً عن التّكرار المقطعي لـ(حم) داخل اللفظة نفسها ممّا يسهم كثيراً في تأسيس لغة شعريّة متفوّقة قادرة على النّهوض بالنص وإعطائه دلالات أكبر ممّا يزيد العلاقة بين

---

(1) لمزيد من الاطلاع ينظر الصفحات 30 ، 64 ، 77 ، 79 ، 87 ، 123 ، 128 ، 137 ، 164 ، 169 ، 177 ، 201 ، 219 ، 251 ، 304 ، 313 ، 332 ، 422 ، 439 ، 455 ، 461 من الأعمال الشّعريّة.

(2) اللغة الشّعريّة عند إبن هاني الأندلسي المغربي (رسالة ماجستير) ، جمعة حسين يوسف : 127.

(3) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث : 73.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 65.

(5) الأعمال الشّعريّة : 78 – 79.

أجزائه، ولا شكّ في أنّ الشّاعر لم يكتفِ بهذا التّكرار وإنّما قام بتكرار لفظة (جيل) في قوله (جيلاً بعد جيل) المتعلّقة بلفظة (القيد) وهنا حملت الجملة الشّعرية دلالة توالي الأجيال وتعاقبها في الرّضوخ للقيد، ولعلّ الشّاعر هنا أراد بذلك قيود الاحتلال التي أرهقت الشّعب الفلسطيني، ساعد التّكرار هنا على أهميّة حضور اللغة في شفافيّتها وإيصالها إلى القارئ بالطّريقة التي تتناسب مع مستوى إدراكه الثّقافي.

ومن ذلك أيضاً تكراره للفظة (تعبت) الماثلة في النّص الآتي من قصيدة (محاولة اعتذار لعرار):

**كم تعبتُ من اللفّ،**
**والدّورانْ**
**تعبتُ من العزفِ: منفرداً،**
**ومن الرّقصِ في عتمة الليلِ**
**وحدي..**
**كما يرقصُ البهلوان..**
**تعبتُ،**
**تعبتُ،**
**تعبتُ** [1]

هنا جاء تكرار لفظة (تعبتُ) أكثر من مرّة ليجسّد الشّاعر من خلالها على حالة معيّنة بل ويؤكّد على عمق التّعب والضّيق النّفسي الذي يمرّ به الشّاعر، ولعلّ ذلك أسهم كثيراً في توكيد المعنى الشّعري وتثبيته في عمق النّص.

استفادت اللغة الشّعريّة هنا من تقانة التّكرار في تعميق الحالة النّفسيّة الصّعبة التي يمرّ بها الشّاعر، بدليل تكرارها لخمس مرّات جاءت منتشرة بين أجزاء النّص، ولم يكن التكرار ماثلاً في هذين النّصين الشّعريّين فحسب بل هناك العديد من النّصوص الشّعريّة التي احتواها الدّيوان [2].

---

(1) الأعمال الشعرية : 396 - 397.

(2) لمزيد من الاطلاع ينظر الصفحات : 75، 86، 102، 126، 162، 233، 288، 318، 305، 355، 370، 398،412 ، 433، 458، 466 من الأعمال الشّعريّة.

### ج ـ تكرار عبارة أو جملة:

لم يقتصر الشّعراء ومنهم الشّاعر حيدر محمود على تكرار الحرف أو اللفظة بل تعدّى ذلك إلى تكرار العبارة أو الجملة، ولعلّ هذا الأسلوب هو من الأساليب القديمة التي لجأ إليها الشّعراء قديماً بل لجأ إليها أغلب الناس في حديثهم اليومي، وما نعنيه بهذا النوع هو إعادة تكرار جملة أو جزء من جملة، ويأتي هذا اللون ليوحي بأهمية الجملة التي اعتنى بها الشّاعر وألحّ عليها في تجربة القصيدة، ولأنها قد تشكل محوراً تعبيرياً بارزاً فيها[1]، ومن بين النّماذج الشّعريّة التي يتمثّل فيها هذا اللون من التّكرار قوله من قصيدة (في انتظار تأبّط شراً):

**فعسى أن يتأبّط..**
**ولدٌ عربيٌّ.. ما**
**في بلدٍ عربيٍّ.. ما**
**في زمنٍ عربيٍّ.. ما**
**((شرّاً..))**
**ويغيّر وجهَ الصّحراء !!** [2]

لا شكّ في أنّ هذه القصيدة قصيدة وطنيّة فهي تفوح بحسرة الشّاعر وحزنه على وطنه وعلى المجتمعات العربيّة مستخدماً تقانة القناع للحديث عن العدو الصّهيوني الذي غزا البلاد العربيّة في عقر دارها بعد أن كان منبوذاً متشرّداً في أنحاء العالم، في هذا النّص أكثر من تكرار واحد يكمن في قوله: (عربي.. ما)، فقد كرّر الشّاعر هذه العبارة ليبحث من خلالها على منقذٍ لهذه الأمّة ولعلّ في تكراره لهذا الجملة أكثر من حضور دلالي ساعد على توفير قدر كافٍ من المساحة الشّعريّة التي تستطيع احتواء المعنى الشّعري أو تكاد.

ومنها أيضاً قوله من قصيدة (وللنّشيد بقيّة):

**ضاقت بي الأرضُ.. ضاقت بي بما رحُبَتْ      ووحدها.. مادبا.. تأسى لأشجاني !**
**ووحدها.. مادبا.. بالقلبِ تسمعُني      ووحدها، وحدها تُصْغي لألحاني!** [1]

---

([1]) ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : 177.
(3) الأعمال الشّعريّة : 47.

يتمخّض هذا النّص عن العديد من الوحدات المكرّرة التي تؤكّد على اهتمام الشّاعر بها وإلحاحه على المعنى الذي يكمن في داخلها، ومنها عبارة (ضاقت بي) التي وردت في النّص المذكور آنفاً والتي عزّزت من دلالات النّص الشّعري ككل وساعدت على ترك فسحة من الصّمت الآني لدى جمهور القرّاء لاستيعاب الكلام الذي ورد بعدها: (ووحدها.. مادبا..تأسى.... إلخ)، وهذا التّكرار ساعد كثيراً على توصيف الأرض بصفة الضّيق التي تتناسب مع الحالة الشّعوريّة التي يُحسُّ بها الشّاعر، ولعلّ الشّاعر لـم يكتفِ بهذا التكرار بل جاء بتكرارات لألفاظ أخرى مثل (ووحـدها، مادبا) التي اشتغلت على تصعيد عمل التكرار في إثراء دلالات النّص، فضلاً عمّا حقّقه هذا التّكرار من جماليّات إيقاعيّة انطوى عليها النّص مما يسهم بالتّالي في وضعه في ديناميكيّة مستمرة.

هذه بعض النّماذج الشّعريّة وهناك العديد منها في ديـوان الشّاعر يمكن العـودة إليها [2].

## 2 . التناص:

ظاهرة نقديّة حديثة ذات جذور قديمة أصبحت شغل الدارسين في الوقت الحاضر والمقصود بهذه الظّاهرة ((أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكّل نص جديد واحد متكامل))[3]، ولعلّ الشّاعر في تعامله مع هذه الظّاهرة فإنّه يتعامل مع صيغة من صيغ اشتغال اللغة داخل النّصوص فالتّناص ((يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد))[4]، وعلى هذا فهو ((وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي

---

(1) الأعمال الشعرية : 447.
(2) للمزيد من الاطلاع العودة إلى المصدر السابق نفسه : 49 ، 50 ، 62 ، 63 ، 73 ، 77 ، 78.
(3) التناص : نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزغبي : 9.
(4) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيّد : 111.

بدونه))[1]، وللشّاعر حيدر محمود العديد من أشكال التّناصات التي تعامل من خلالها مع العديد من المرجعيّات الثّقافيّة كالدّين والأدب والتّراث والميثولوجيا والثّقافة وغيرها، ومن أهم تلك المرجعيّات التي تعامل معها الشّاعر ما يأتي:

### أ ـ تناص ديني:

المقصود بالتّناص الدّيني ((استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها))[2]، وهنا نستطيع القول إنّ سلطة النّص الديني الإلهي والنبوي استطاعت ((أن تفرض نفسها بشكل كبير على النص البشري والأدبي بالذات)) [3]، وما دام الأمر بهذه الأهميّة ممّا لا شكّ فيه ((أن الأثر الذي تركه النص القرآني ولا يزال يتركه في الذاكرة الثقافية والإبداعية العربية بشكل خاص، عميق إلى الحد الذي يصعب تتبع أبعاده أو سبر جميع أغواره))[4]، فهذه السّلطة استطاعت أن تتوغّل إلى أعماق النّفس البشريّة بشكلٍ عام والشّعراء منهم بشكلٍ خاص والشّاعر حيدر محمود أحد هؤلاء الشّعراء الذين تسرّب إلى نفوسهم شيء من الأثر القرآني ـ إن صحّ التّعبير ـ ومن بين النّماذج التي تعامل من خلالها الشّاعر مع النّص القرآني قوله من قصيدة (رسالة إلى صلاح الدّين):

**أتذكرُ؟!**
**كيف كانت فرحةُ الأقصى**
**بلقيا جيشك الظافرْ؟!**
**وإن عادوا**
**فسوف نعود..**
**ثانيةً،**
**وثالثةً،**
**ورابعةً،**[5]

---

([1]) تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح : 134 – 135.
([2]) التناص : نظرياً وتطبيقياً : 106.
([3]) التناص في الشعر الأندلسي في عصر دولة بني الأحمر 650 هـ - 898 هـ ، إسراء عبد الرضا عبد الصاحب (أطروحة دكتوراه) : 2.
([4]) السكون المتحرك : 3 / 68.
(5) الأعمال الشّعريّة : 56 – 57.

يسترجع الشّاعر في تعامله مع هذه القصيدة جزءاً من آية كريمة لها دلالات عميقة وواسعة في النّص، وهو قوله تعالى ((**عسى ربّكم أن يرحمكم وإن عدتم عدنا وجعلنا جهنّم للكافرين حصيراً**))[1]، الشّاعر في هذا التّوظيف للنّص القرآني يحاول أن يستنير بمضمون سورة الإسراء التي تهدّد واقع الكيان اليهودي آنذاك في سبيل أن يرفع من معنويّات قومه والتّصعيد في معركة الصّمود التي يخوضها شعبه مع هذا الكيان الغاصب، ولعلّ الشّاعر في ذلك تعامل مع الأثر الديني صياغة وفكراً وشعوراً، ولبنات شعره حينئذٍ استمدّت جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظاً وتراكيباً[2].

ومن التناصات الدّينيّة الأخرى قوله من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً..):

**وغريباً سيعودُ**
**فطوبى.. للغرباءْ**
**طوبى للأطهارِ، وللأحرارِ،**
**وللشُّرفاءْ**
**طوبى للفقراءِ إلى اللهِ،**
**وطوبى.. للشّهداءْ..** [3]

هنا تعامل الشّاعر مع النّص الأصلي بصورة كلّيّة الذي يمثّل قول الرسول الكريم محمّد (ﷺ): ((**بدأ الإسلام غريباً، وسيعودُ غريباً. فطوبى للغرباءِ**))[4] على النّحو الذي يزيد من تفاعل أجزاء النّص فيما بينها مما يحقّق مستويات دلاليّة جديدة تزيد من حيويّة النّص وتعزّز من العلاقة بين القارئ والنّص الشّعري[5].

الشّاعر في تعامله مع التّناص الدّيني يؤكّد على حضور الدّين كمصدر رئيس من مصادر ثقافته، وهذا التّأثر يمثّل مظهراً مهمّاً من مظاهر الالتزام الذي يتمرأى في قصائده الدّينيّة بل في شعره بصورة عامّة[6].

---

(1) القرآن الكريم ، سورة الإسراء : الآية 8.
(2) ينظر : التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا) ، د. صابر عبد الدايم : 88.
(3) الأعمال الشّعريّة : 275.
(4) سنن ابن ماجة ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي : 2 / 1320 ، رقم الحديث 3986.
(5) لمزيد من الاطلاع على التناصات الدينية ينظر الصفحات : 40 ، 42 ، 56 ، 72 ، 76 ، 101 ، 109 ، 115 ، 139 ، 142 ، 210 ، 219 ، 249 ، 275 ، 299 ، 321 ، 360 ، 384 ، 386 ، 447 من الأعمال الشّعريّة.
(6) الشّاعران : حيدر محمود ونزار قبّاني : 71.

**ب ـ تناص شعري:**

يعدّ هذا النّوع من بين أنواع التّناص المهمّة التي تعامل معها الشّاعر حيدر محمود، ذلك أنّ لجوء الشّعراء إلى الشّعر بصورة عامة واستقائهم منه هو الأولى من لجوئهم إلى غيره لأنّ ((تجارب الشّعراء، على اختلاف مشاربهم وأجناسهم، وعلى اختلاف أزمانهم وأمكنتهم متشابهة، أو هي على الأقل متقاربة، يحمل بعضها جذور معاناة شبيهة، أو مقاربة لبعضها الآخر))[1]، إلا إنّ هذا النّوع قد تشوبه بعض المخاطر، فقد كان الشّاعر في الماضي يُتّهم إذا تداخل نصّه الشّعري مع نصّ شعريٍّ سابق [2]، أما على وفق النّظريات الحديثة فقد أصبح التناص مـن مـن الأمور المُسَلّم بها ((بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر تم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك))[3]، ولعلّنا بهذا الصّدد نستطيع القول إنّ الشّاعر حيدر محمود ((لم يقف في ذلك عند شعر عصر معيّن، أو شاعر بعينهِ، بل أخذ من كلّ العصور ومـن شعراء مختلفين))[4]، ومن الأمثلة الشّعريّة التي احتوت بين دفّتيها تناصّاً شعريّاً قوله مـن قصيدة (جيشنا العربي) وهو بصدد الحديث عن منجزات هذا الجيش:

**جعنا معاً. وشربنا ماءنا كَدِراً ! ولم نساوم.. ولم نركع.. ولم نهَبِ** [5]

يستثمر الشّاعر الطّاقة الإيحائيّة لبيتٍ شعريٍّ يعود إلى أحد شعراء المعلّقات وهو عمرو بن كلثوم ونصّ البيت هو:

**ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشـربُ غيرنا كدراً وطيناً** [6]

في هذا النّص الشّعري يحاول الشّاعر حيدر محمود استثمار الطّاقة الإيحائيّة للنّص القديم موظّفاً إيّاه بما يتناسب مع سّياق النّص الشّعري الجديد، إذ وضع

---

(1) التناص بين النظرية والتطبيق : شعر البياتي أنموذجاً ، د. أحمد طعمة الحلبي : 131.
(2) ينظر : أصول مصطلح التّناص في النّقد العربي القديم ، فاضل عبود التميمي ، الموقف الثّقافي ، العدد 36 ، تشرين الثاني – كانون الأوّل ، 2001 ، بغداد : 71 – 74.
(3) التناص : نظرياً وتطبيقياً : 127.
(4) الشّاعران : حيدر محمود ونزار قباني : 32.
(5) الأعمال الشّعريّة : 343.
(6) ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق : د. إميل بديع يعقوب : 90.

الشّاعر مضمون النّص القديم في سياق نصّي جديد ولكن بطريقة مغايرة، فقد نفى الشّاعر القديم (عمرو بن كلثوم) شرب الماء الكـدِر عـن قومه، بينما نسب الشّاعر الحديث (حيدر محمود) شرب الماء الكّدِر لقومه، وفي هذا نوع من الإبداع الأدبي في استثمار النّصوص وتوظيفها في سياقات جديدة لتعطي بالتّالي دلالات جديدة تمنح النّص طاقة تضاف إلى طاقاته الكامنة فيه.

ويحاول الشّاعر في النّص الآتي أن يوظّف النّص الوافد توظيفاً فنّياً جميلاً وذلك في قوله من قصيدة (الخروج من ذاكرة الكثبان):

**(أقلّي عليّ اللوم يا بنت منذرِ**
**فما عاد في صدري،**
**مكانٌ لخنجرِ !!**
**زماني: زمان النّفط..**
**والشّاطر الذي:**
**يبيع به ما يشتري،**
**أيَّ مُشْتَرِ!!)**[1]

وهو متناص مع قول شاعر الصّعاليك عروة بن الورد:

**أقلّي عليَّ اللوم يا بنتَ منذرِ ونامي وإن لم تشتهي النّوم فاسهري**[2]

يكشف النّص السّابق عن تأثّر حيدر محمود بشاعر الصّعاليك عروة بن الورد ولعلّ هذا التأثّر لا يتوقّف عند هذا الحدّ فهناك مجموعة شعريّة حملت عنوان (في انتظار تأبّط حجراً) ومعلوم لدينا أنّ هذه التّسميّة لم تأتِ اعتباطاً وإنّما جاءت عن وعيٍ وإدراكٍ مسبق، كما أنّ هناك عدداً من القصائد حملت تسمية الصّعاليك كعنوان بارز في تسميتها، مثل (في انتظار تأبّط شرّاً، نشيد الصّعاليك، وجه آخر للصّعلكة)، من الواضح أنّ تعامل الشّاعر مع هذه المفردات بهذه الصّيغة يعدُّ تعاملاً تقليدياً مع التّراث، إلا أنّ مزج التراث بالمعاصرة وتغيير سياق النّص المُستفاد جعل النّص يتمتّع بطاقات شعريّة إيحائيّة عاليّة[3].

---

(1) الأعمال الشّعرية : 369.

(2) ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السّكّيت (ت 244) ، تحقيق : عبد المعين الملوحي : 66.

(3) لمزيد من الاطلاع على التناصات الأدبية ينظر الصفحات : 33 ، 34 ، 35 ، 37 ، 70 ، 117 ، 133 ، 227 ، 235 ، 325 ، 343 ، 369 ، 370 ، 374 ، 449 ، 462 من الأعمال الشّعريّة.

إنّ تجربة الشّاعر في تعامله مع تراث العرب الشّعري القديم منه والحديث تعطينا عدداً من المؤشّرات أهمّها أن الشّاعر مرتبط بل متمسّك بهذا التّراث، وثانيها محاولة الشّاعر في وضع النّصوص الوافدة (إن صح التّعبير) في سياقات نصّيّة جديدة يحاول الشّاعر من خلالها إعطاء دلالات لغويّة تزيد من عمق النّص وشعريّته.

## ج ـ تناص تراثي:

يرتبط هذا المصدر بما توارثته الشّعوب عن أسلافها كالأمثال والأغاني الشّعبيّة والحكايات، يطلق هذا النّوع من أنواع التّناص على استخدام الشّاعر لشيءٍ ((من التراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يعبر عن شيءٍ قد يألفه القارئ، أو يمثل جزءاً من ثقافته))[1]، وهذا النوع يعدّ من مصادر الشّعر العربي الحديث المهمّة نظراً لأنّ الشّعر العربي خاصّة والعالمي عامّة في جميع عصوره ينبع من اللاوعي واللاشعور الجمعي للإنسان ولامتداده بعيداً في أعماق التاريخ الإنساني واستمراره حتى الآن[2] ذلك أنّ ((التراث ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة من خلال معاصرتنا لهذه التركة))[3]، والاستفادة من تجاربها وتوظيفها بالشّكل الذي يخدم طموحاتنا، والشّاعر حيدر محمود أحد الشّعراء الذين استفادوا كثيراً من هذا الإرث ووظّفوه في أشعارهم، في هذا النّوع يحاول الشّاعر الاستفادة من الأمثال الشّعبيّة والحكايات، ومن بين النّماذج الشّعريّة التي استفاد الشّاعر فيها من التّراث قوله من قصيدة (يا ولدي..):

**حاذر أن يصطادوك !**
**يا ولدي !**
**وقد اختلط الحابلُ،**
**بالنّابل،**
**والطّالعُ...بالنّازل..**
**واشتدّت ريح القهْر..**
**لن يصمد،**

---

([1]) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، د. ابراهيم خليل : 321.
([2]) ينظر : التناص بين النظرية والتطبيق : 122.
([3]) وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطوّر مفهوم التذوّق البلاغي) ، د. سامي منير عامر : 175.

إلا من كان له صدرٌ،
كالصّخر [1]

يعتمد الشّاعر في هذا النّص الشّعري على المثل العربي القديم القائل: ((اختلط الحابل بالنّابل))[2]، والملاحظ في هذا النّص أنّ الشّاعر أتى بالمثل ووضعه في نصّه الشّعري بنفس سّياقه السّابق ولم يُغيّر فيه أيّ شيء، ولعلّه كان متقصّداً في ذلك للتّعبير عن تداخل المتناقضات وتمازجها مما يُشكّل حالة من انعدام التّوازن، وجاءت هنا لتعبّر عن الحال التي وصل إليها الواقع العربي مما يُساعد على منح سمة التواصل بين الماضي والحاضر.

ومن الأمثلة التي وظّف الشّاعر فيها نصاً من التّراث العربي قوله من قصيدة (من رباعيّات السّندباد):

اللّيلُ يتبع النّهار،
والنّهارُ كالحٌ كالليل،
كالحٌ.. كئيبٌ..
والسندبادُ (مثلما عرفته)
يظلُّ.. ذلك الغريب !!
صديقتي..
السندبادُ عائدٌ، إلى الحمى..
بنصفِ روحٍ..
رُدّي إليه روحهُ
وضمّدي جروحَهُ
فمن سواكِ (يا أعزّ النّاسِ)
يشفي.. هذه الجروح !؟ [3]

يستثمر الشّاعر في هذه القصيدة حكاية السندباد المعروفة والمأخوذة أصلاً من حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة، وظّفها الشّاعر حيدر محمود للتّعبير عن حالة الغربة التي يتعرّض لها الشّاعر خاصّة والشّعب الفلسطيني عامّة، وقد

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 25.
(2) مجمع الأمثال ، الميداني : 1 / 178.
(3) الأعمال الشّعريّة : 296 – 297.

استفاد الشّاعر من إشارات هذه الحكاية وأدخلها في سياق جديد يختلف عن السّياق السّابق على النّحو الذي تستطيع فيه اللغة التّعبير عن الواقع الآني للشّعب الفلسطيني، فاللغة ـ كما هو معروف ـ ((نظام من الإشارات التي تعبّر عن الأفكار))[1]، ممّا يمنح النّص بالتّالي طاقة إيحائيّة وتعبيريّة تزيد من شاعريّة النّص، وهناك العديد من التناصات التراثيّة التي نجدها متناثرة في نتاج حيدر محمود الشعري [2].

### 3 . الحذف:

هو من الظّواهر اللغويّة التي تقوم ((على حذف جزء من التّركيب اللغوي من أجل حالة نحويّة.. أو من أجل حالة إيجاز لغوي أو ملائمة))[3]، وتستطيع هذه الظّاهرة أن تذهب بالسّامع مذاهب بعيدة فمن خلالها يستطيع الأديب أن يتفنّن، وأن يجعل منها ميداناً للتّخيّل والتّصوّر[4]، ولعلّ واحداً من أهمّ الأهداف الأهداف التي يسعى الحذف إلى تحقيقها هو التّماسك النصّي [5]، أما عن أنماط الحذف فهي كثيرة، ومنها حذف الحركة أو الصوت ثم الحرف ثم الكلمة ثم العبارة ثم الجملة ثم أكثر من الجملة، أمّا عن أنماط الحذف عند الشّاعر حيدر محمود فأهمّها:

#### أ ـ حذف حرف:

ويقع هذا النّوع من أنواع الحذف ((للتعبير عن غرض مقصود))[6] قد يكون بلاغيّاً أو نحويّاً أو دلاليّاً وقد يكون غير ذلك، على أنّ هذا النّوع يُحقّقُ ضرورة

---

(1) علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز : 34.

(2) لمزيد من الاطلاع على التناصات التراثية ينظر الصفحات : 25 ، 92 ، 236 ، 242 ، 247 ، 251 ، 296 ، 303 ، 318 ، 361 ، 378 ، 380 ، 382 ، 391 ، 408 ، 409 ، 415 ، 449 من الأعمال الشّعريّة.

(3) الحذف وتوالد الدلالات ، عبد الواحد محمد ، مجلة أقلام ، العدد 6 ، تشرين الثاني – كانون الأوّل ، 2002 ، بغداد : 24.

(4) ينظر : في المصطلح النقدي ، د. أحمد مطلوب : 170.

(5) ينظر : علم اللغة النصي بين النظري والتطبيق ، د. صبحي إبراهيم الفقي : 2 / 192.

(6) دلالات الترتيب والتركيب في سورة البقرة : دراسة لغوية في ضوء علم المناسبة ، د. زهراء خالد سعد الله العبيدي : 279.

من الضّرورات الشّعريّة التي يجوز للشّاعر ممارستها[1]، ومن بين نماذج حذف الحرف عند الشّاعر حيدر محمود قوله من قصيدة (لم يبقَ إلا الشّعر..):

**الشّعرُ جاءَ إليكَ.. فافتحْ بابكَ الـْ عالـي.. لتمتلـئ الدّنى: أعيادا**[2]

ففي هذا النّص نجد أنّ هناك حذفاً من النّوع الذي تكلّمنا عنه قبل قليل وهو حذف الحرف الكامن في كلمة (الدّنى) فمن المعروف أنّ أصل هذه الكلمة هو (الدّنيا) ثمّ حذف الشّاعر حرف (الياء) لسببين أولهما: أنّ الشّاعر جاء بهذا الحذف ليستقيم النّص مع وزنه الشعريّ وهو (وزن الكامل) الذي نُظمت عليه القصيدة، وثانيها: للدّلالة على سعة المساحة التي سيغمرها الفرح القادم بسبب الشّعر الذي صرّح به الشّاعر.

وقوله أيضاً من قصيدة (المفرق):

**اعـذري طـول غيبتـي عنـكِ.. يا ((واحـة النّقـا))!** [3]

إذ نلاحظ في هذا النّص وجود حذف حرف من كلمة (النّقا) التي أصلها النّقاء، وقد حذف الشّاعر حرف (الهمزة) لسبب واحد فقط هو استقامة الوزن الشّعري الذي جاءت عليه القصيدة وهو (وزن المقتضب).

**ب ـ حذف كلمة:**

الأمر الذي يحيل الشّاعر على حذف الوحدة التعبيريّة الواحدة من النّص (كلمة) هو رغبته في تحقيق نوع من الإثارة الدّلاليّة، التي ستجعل المُتلقّي مستفزاً ومُتوثّباً للوصول إلى جوهر النّص وكشف أسراره الكامنة فيه [4] وغالباً ما ما يأتي هذا النوع في النّص مقترناً بظاهرة التنقيط الدالّة على التّلاشي [5]، ومن بين بين النّماذج الشّعريّة التي وجدناها عند الشّاعر حيدر محمود هو قوله من قصيدة (أيّوب الفلسطيني):

---

(1) موسيقا الشعر العربي، د. عيسى علي العاكوب : 132.
(2) الأعمال الشّعريّة : 435.
(3) المصدر نفسه : 465.
(4) ينظر : رباعيات أحمد حلمي عبد الباقي : دراسة في ظواهرها الفنيّة والموضوعيّة (أطروحة دكتوراه) ، عبدالله حسن جميل : 65.
(5) المصدر نفسه : 65.

هل صاحبي.. صاحبي؟!
(من ذا يجاوبني..)
وهل عدوّي.. عدوّي؟![1]

إذ يقوم الشّاعر في هذا النّص بحذف كلمة منه في موقعين تأتي الأولى بين كلمتي (صاحبي، صاحبي)، بينما تأتي الثّانية بين كلمتي (عدوّي، عدوّي) والكلمة المحذوفة هي في تقديرنا كلمة (هو) التي تتناسب مع سياق النّص في كلتا الحالتين، والسّبب الذي دعا الشّاعر إلى القيام بهذا الفعل هو الجانب الإيقاعي الذي يضطرّ الشّاعر إلى القيام به في سبيل المحافظة على الوزن الشّعري وهو (وزن البسيط).

وفي قصيدة (حتى يقول لنا الأقصى: كفى مهجاً..) يحذف الشّاعر كلمة واحدة من أحد الأبيات الشّعريّة وذلك في قوله:

حتى الجمادُ، لهُ حدٌ، يذودُ بهِ عَنْهُ (وكلّ إناءٍ بالذي فيه!)[2]

إذ حذف الشّاعر من النّص السّابق كلمة واحدة يحدّدها سياق الكلام وذلك في قوله (وكلُّ إناءٍ بالذي فيه) والكلمة المحذوفة هي كلمة (ينضح) ولعلّ الذي دلّنا على هذا الحذف هو معرفتنا المسبقة بالنّص إذ يمثّل هذا النّص أحد الأمثال العربيّة المعروفة وهو قولهم ((الإناء ينضح ما فيه))[3]، أمّا عن السّبب الذي استدعى الشّاعر إلى الحذف فهو المطلب الدّلالي بالدّرجة الأولى وذلك لوضع القارئ أمام نوع من الإثارة على النّحو الذي يجعله مستفزّاً للانقضاض على النّص، أمّا السّبب الثّاني فهو مطلب الوزن، إذ إنّ النّص ينتمي إلى (وزن البسيط) وترك النّص على حالته الطبيعيّة سيخلّ بالوزن حتماً.

## ج ـ حذف عبارة أو جملة:

يعدّ هذا النّوع من بين أنواع الحذف ((الأعقد والأكثر أهميّة من بينها لما له من دور كبير في الحفاظ على عذريّة النّص وتعميق دلالة الجزء الغائب إن صحّ

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 72.
(2) المصدر نفسه : 449.
(3) مجمع الأمثال : 2 : 159.

التعبير بل دلالة النّص بأكمله))[1]، فهو يثير في القارئ أنواعاً من الإيحاءات النّصّيّة للوصول إلى الفضاء الحقيقي لعالم النّص.

ومن بين النّصوص الشّعريّة لحيدر محمود، التي وجدنا فيها هذا النّوع من أنواع الحذف قوله من قصيدة (هنا.. كان):

**ونحن بني الإسلام**
**أشلاءُ أمّةٍ...**
**ملايينُ..**
**لكن من هواءٍ قلوبُها** [2]

يكمن الحذف في هذا النّص بعد كلمة (ملايينُ..) ولعلّ الجملة المحذوفة هو (بني الإسلام) الذي يدلّنا عليه النّص السّابق، والسبب الذي جعل الشّاعر يميل إلى حذف هذه الجملة هو السّبب الدّلالي مما سيترك فراغاً في النّص قابلاً للملء لعددٍ كبيرٍ من الاحتمالات التي ستجعل من النّص أكثر حيويّة ونشاطاً، أمّا عن مطلب الوزن فإنّ النّص ـ كما هو ظاهر ـ فإنّه ينتمي إلى (وزن الطويل) ولعلّ ترك الجملة في موضعها من النّص وعدم حذفه سيترك خللاً إيقاعيّاً سلبيّاً على النّص.

ومن النّماذج الشّعريّة الأخرى لهذا النّوع من الحذف قول حيدر محمود من قصيدة (تداعيات عبدونيّة):

**بعد ثلاثة أيام،**
**حاولتُ زيارة ((موناكو))**
**فوجدت اسمي في قائمة**
**((الممنوعين))**
**إنّا لله وإنّا...**
**(أكمِلْ.. يا سيّد عبدونْ)!** [3]

يظهر الحذف في هذا النّص في قوله (إنّا لله وإنّا...) والجملة المحذوفة هي (إليه راجعون)، يدلُّ عليه سياق (التّرجيع) المعروف لدى عددٍ كبيرٍ من المسلمين

---

(1) رباعيات أحمد حلمي عبد الباقي : 67.
(2) الأعمال الشّعريّة : 41.
(3) الأعمال الشّعريّة : 416.

وهو قولهم: ((إنّا لله وإنّا إليه راجعون))، ولعلّ السّبب الذي استدعى الشّاعر للقيام بهذا النّوع من الحذف هو السّبب الدّلالي على النّحو الذي يُحقّقُ نوعاً من الاطمئنان النّفسي بعد التّداعيات التي نُكب بها الشّاعر بسبب نكساته، وينطوي الحذف هنا على نوعٍ من الهجاء والتّعريضِ بسكّان المنطقة الرّاقية في عمّان (عبدون)، التي شبّهها بمدينة (موناكو) الذي لا يدخلها إلا كبار الأثرياء.

إنّ اللغة الشّعريّة عند حيدر محمود لغة رصينة وقويّة ومتماسكة، تنمُّ عن وعيٍ ثقافيٍّ وفكريٍّ عالٍ بأهمّيّة الحفاظ على هويّة هذه اللغة في الشّعر وعدم التّفريط بجماليّاتها التّقليديّة، إذ هو يذهب في أحيانٍ كثيرةٍ إلى استخدام اللغة البسيطة اليوميّة بالغة التّأثير والتّعبير، ويسعى أحياناً إلى تحديث الاستخدام الشّعري للّغة، لكنّه يحافظ على صورتها الجميلة وبهائها ورونقها وأصالتها دائماً.

# المبحث الثاني

## الصورة الشّعريّة

تحتلّ الكلمة في التصوير الشّعري مكانها الإيحائي، واستعمالها ـ أي الصّورة ـ في الشّعر الحديث من الضرورات الأساسيّة لاكتمال القصيدة، إذ إنّها تعدّ عنصراً مهمّاً من عناصر التّكوين الشّعري، ومن خلالها سيتمكّن النّص الشّعري من التّمتّع بسمة الأدبيّة، والصورة كمصطلح فنّي تعني ((التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التّفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسيّة عن طريق جودة الصوغ والسّبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة))[1]، ويختصر سي ـ دي لويس هذا التّعريف بقوله: ((رسم قوامه الكلمات))[2]، وهي على هذا الأساس عنصر ربط بين نوعين من الأشياء (الكلمة والرّسم) وهو العلاقة الحقيقيّة والرّابط الوثيق الذي يربط بين فنّي الرّسم والشّعر، وإذا ما شئنا التّركيز على مفهوم الصّورة ووسمناها بسمة الإبداع فإنّ علينا أن نشترط ((أن تكون الأفكار والمضامين التي تحملها الصورة أفكاراً ومضامين جديدة ابتكرها أو اكتشفها الشاعر بنفسه))[3] وعلى الشّاعر المبدع هنا هنا أن يكون أكثر حذراً في تنظيم الصّورة وتنسيقها فـ((المبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصور تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه، خطوة خطوة للكاتب، والموضوع ينمو مسيطراً تدريجياً على انتشار الصور))[4] كما أنّ هناك علاقة ما بين فكرة المبدع وعاطفته وعلى الشّاعر أن يكون ذكيّاً في قضيّة التّعامل مع الصّور، فالصّورة ((تعكس ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها، والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما

---

(1) مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان : 119.

(2) الصورة الشعرية ، سي – دي لويس ، ترجمة د. أحمد نصيّف الجنابي : 21.

(3) الصورة الشعرية عند السيّاب ، عدنان محمد علي المحادين ، (رسالة ماجستير) : 30.

(4) الصورة الشعرية : 100.

تضيفه)[1]، وأخيراً علينا التّنويه إلى أنّ ((الصّور... لا تتنوّع لأجل التنوّع ولا تتراكم بقصد التراكم، وإنّما هي تتنوّع وفق مقياس فنّي يعود إلى طبيعة مزج العناصر)[2]، إذ إن النّتاج الشّعري لأي شاعر لا بدّ أن يكون متنوّعا بقصد الثّراء لا بقصد التبذير.

ومن خلال قراءة متأنّية لديوان حيدر محمود وجدنا أنّ هذا الدّيوان يحتوي على عددٍ كبير من أنماط الصّور، ومن أهمّ هذه الأنماط:

### 1 . الصورة الحسيّة:

تشغل الصور الحسية ((حيزاً كبيراً من مساحة الصورة الشعرية عند الشاعر، لارتباطها الوثيق بنسيج التجربة الداخلي في الوعي الجمالي للشاعر، وقيامها بدور فاعل في تنفيذ أفعال التجربة وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي))[3]، وذلك ((لأن غرض أي صورة هو تكثيف الشعور أو الإحساس الذي تثيره أية فكرة تسعى التجربة الشعرية من خلال صورها إلى تجسيده حساً وفكراً في آنٍ واحدٍ))[4] على أنّ الصورة الحسية وإن كانت بهذه الأهميّة إلاّ ((إن الألفاظ الحسية ليست هي هدف الشاعر، وإنما هي وسيلة لتحفيز المشاعر، واستثارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيل عند المتلقي لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ذات المدلولات الحسية))[5]، وهذه الصّور هي في حقيقة الأمر تتمثّل في قيمتها الوظيفيّة، إذ إنّ ((كل حس ينقل من الواقع خاصية معينة، فالبصر ينقل من المادة شكلها ولونها بواسطة الضوء، واللمس ينقل منها صلابتها ومرونتها وحرارتها وسائر الخصائص الوثيقة الاتصال بحاسة اللمس، والسمع ينقل الأصوات، والشم ينقل الروائح، والذوق ينقل الطعوم؛ وهكذا فإن هذه الأجهزة الحسية تستجيب إلى المنبّهات التي تقع عليها،

---

(1) في المصطلح النقدي ، د. أحمد مطلوب : 207.
(2) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح : 139.
(3) عضوية الأداة الشعرية : فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، د.محمد صابر عبيد : 103 – 104.
(4) مستقبل الشعر وقضايا نقدية : 117.
(5) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان : 47.

وتنقلها إلى مركز الدماغ الذي يصدر الأوامر بشأنها)) [1]، ولعلّ هذه الأنماط ستتّخذ ترتيباً معيّنا على وفق أهمّيّتها وسعة انتشارها في ديوان الشّاعر:

## أ ـ الصّورة البصريّة:

سمّيت الصورة البصريّة بهذا الاسم لأنّها ((ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء))[2]، ويشغل هذا النّمط حيزاً أكبر في منجز الصورة الشعرية الحسية، وذلك لأن حاسة البصر تقف على مستوى الإنجاز في مقدمة الحواس التي يعتمد عليها الشّاعر في تكوينه للصّورة الحسّيّة [3]، بل إنّ البصر يعدّ ((أدقّ الحواس حساسيّة وتأثّراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع))[4]، ومن المناسب هنا أن نقول: ((إن إجادة اللون والرمز به دليل على غنى الشاعر وثقافته الفنية، مما يؤدي إلى التعرف على عالم الشاعر، وتفسير إبداعه، والحكم عليه))[5]، ومن النّماذج الشّعريّة التي تحتوي على هذا النمط من الصّور قوله من قصيدة (وجع الأرقام):

**في رئة الثّلجِ،**
**بقيّة لونٍ أبيض،**
**يمكن أن يوقظ،**
**في شمس اليوم الأوّل،**
**رغبتها في الصّحو،**
**ويشفي بطهارته..**
**وجع الأرقام !!** [6]

يرسم الشّاعر في هذا النّص صورة بصريّة متميّزة وممتزجة بالخيال، مضفياً على عناصرها صفات الأنسنة على النّحو الذي يجعلها أكثر حيويّة ونشاطاً مما

---

([1]) الصورة الشعرية عند البردوني ، وليد مشوّح : 46.
([2]) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 47.
(2) ينظر : عضوية الأداة الشعرية : 104.
([4]) اللون في شعر نزار قباني ، د. فاخر ميا ، وقائع الندوة العربية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني ، مجموعة من الباحثين ، الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة ، دمشق 2008 : 91.
([5]) المصدر نفسه : 336.
(5) الأعمال الشعريّة : 31 – 32.

يساعد في تثبيت معطيات الصورة في ذهن القارئ، تكمن ملامح هذه الصّورة في المفردات الحسّيّة (رئة الثّلجِ، لونٍ أبيض)، التي تلحُّ بشكلٍ استثنائيٍّ على حضورها البصري المتميّز مما يؤطّر الصّورة بهذا العنصر.

ومن النّماذج الشّعريّة الأخرى لهذا النّمط في ديوان حيدر محمود قوله من قصيدة (رسالة إلى صلاح الدّين):

**وسوف تُجزُّ بالسّكّين،**
**كلُّ جدائلِ الزّيتونْ..**
**لأنّك.. كنتَ**
**من خصلاتها الخضراء،**
**تجدلُ راية الأقصى..**
**وتغزلُ ثوبهُ الزّاهي**
**ليوم العودة الميمونْ.. !** [1]

إذ يفترض الشّاعر نوعاً من التشابه والتّلاقي بين الزّيتون والإنسان في محاولةٍ منه ـ أي الشّاعر ـ لصنع نـوع مـن التّرابط الرّوحي بين الإنسان العربي الذي يمثّله (الشّاعر) والقدس العربية التي تمثّلها (شجرة الزّيتون)، فشجرة الزّيتون لها جدائل ولها أيضاً خصلات، فضلاً أنّ للأقصى ثياباً سيلبسها بعد التّحرير ـ كما يدّعي الشّاعر ـ وجميع هذه الصّفات كنايات عن أشياء حسّيّة أراد منها الشّاعر رسم ملامح صورة حسّيَة ـ بصرية في سبيل تثبيت معطياتها المعنويّة في ذهن الإنسان العربي وجني ثمراتها المرجوّة.

### ب ـ الصورة السّمعيّة

تنكشف الصورة السمعية ((من خلال إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة، وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها، فبعضها لا يتعدى الهمس وبعضها يصل إلى درجة الصياح، ولا يخفى ما لهذا الجانب الصوتي في الشعر من أهمية كبيرة في البنية العامة للنص))[2] من النّواحي الإيحائيّة والدّلاليّة والإيقاعيّة، لما لهذا النّمط

---

(1) الأعمال الشّعرية : 55 ـ 56.
(2) عضوية الأداة الشعرية : 107.

من قدرة على تشكيل التعبير عند المتلقي مما يجعله يستحضر دلالة النص[1]، وفي تحديد نماذج هذا النّمط في ديوان حيدر محمود فإنّ خير ما يمثّله قوله من قصيدة (6 رسائل شوق.. إلى عمّان..):

**وفي غيبة السّيف،**
**تذبح أطفالها الكلماتُ..**
**وتنجو التي لا تُقالُ !!** [2]

إذ يرسم الشّاعر صورة لتردّدات الكلام مع الإصرار على إضفاء صفات الأنسنة على الكلمات، فهناك كلمات لها أطفال تحاول هذه الكلمات أن تذبح أطفالها التي قيلت أمّا التي لم تُقَل فإنّها ستنجو على اعتبار أنّها بقيت متخفّية، في هذه الصّورة الكلمات لها تردّدات صوتيّة مختلفة فهناك كلمات لها تردّد عالٍ (الكلمات التي قيلت) وأخرى لها تردد أدنى (الكلمات التي لم تقل).

ومن النّماذج الأخرى قوله من قصيدة (مرثيّة رجل بعيد النّظر):

**وكنا على موعدٍ لصلاة الضّحى..**
**عندما صادروا الصّوتَ،**
**فالحزنُ أطول من صمتنا**
**والمسافة بيني.. وبينك..**
**مزروعةٌ بالأماني !** [3]

في هذا الأنموذج تختفي التّردّدات الصّوتيّة تاركة ورائها صفاتٍ سمعيّة يصعب على الأذن إدراكها إلاّ أنّها لا تزال حاضرة في ذهن الشّاعر تحرّكها المفردات الحسّيّة (صادروا الصّوتَ، أطول من صمتنا) التي ترسم بدورها ملامح سمعيّة تصرُّ على الحضور وعدم الاستسلام على النّحو الذي يمنحها دوراً أكبر.

## ج ـ الصّورة الشمّيّة:

وهذا النّمط من الصور يعتمد على نحو أساس على حاسّة الشّمّ التي تُميّز بين روائح الأشياء، ويبدو أنّ هذا النّوع لا يبرز ((إلاّ من خلال البعد الرمزي، الذي

---

(1) ينظر : الطرق على آنية الصمت : دراسة نقدية في شعر محمود البريكان ، أسامة الشحماني : 95.
(1) الأعمال الشّعريّة : 161 – 162.
(2) المصدر نفسه : 169.

يوحي بالحاسّة الشّمّيّة أكثر من أن يحيل على منطقها الظاهر في حركة الصّورة الشّعريّة)) [1]، ولعلّ خير ما يُمثّل هذا النّمط من الصّور في شعر حيدر محمود قوله من قصيدة (تنهيدة.. للحزن المعتّق):

**تعلّق..!**
**وبما استودعك الوجدُ،**
**من الأسرار.. قلْ،**
**ما لم يقُلْ بعدُ..**
**وما.. ليس يُقالْ !**
**وانتشرْ رائحةً،**
**أشهى من الصّبح،**
**ومن وردةِ الجرحِ، انبعثْ**
**ريحَ شمالْ..** [2]

. ينطلق الشّاعر في رسمه للصّورة الشّمّيّة في هذا النّص من خلال حشد بعض المفردات الحسّيّة المتعلّقة بحاسّة الشّم: (وانتشرْ رائحةً أشهى من الصّبح) التي لها حضور شمّي أكثر من أيّ حضورٍ آخر لها، وفيه يحاول الشّاعر الاقتراب أكثر من عالم التّصوير الحسّي وتقريبه لذهن القارئ من خلال تضييق دائرة الحس الشّمّي بعبارة (أشهى مـن الصّبح)، وفي هذا الفعل محاولة جدّيّة من قبل الشّاعر لرسم معالم الصّورة الشّمّيّة في نصّه الشّعري.

ومن النّماذج الأخرى للصّورة الشّميّـة فـي ديوان حيدر محمـود قولـه من قصيدة (جراسيا):

**جراسيا..**
**هي الآن عرسُ القصيدة**
**فلتستحمَّ القصيدةُ بالعطرِ،**
**وليعبقِ الزّنبقُ** [3]

تكمن ملامـح الصّورة الشّمّيّة في هذا النّص في قوله (فلتستحمَّ القصيدةُ بالعطرِ وليعبقِ الزّنبقُ)، ومن خلالها يحاول الشّاعر وضع إثارات وعناصر حسّيّة

---

(1) عضوية الأداة الشعرية : 111 – 112.
(2) الأعمال الشّعريّة : 122.
(3) المصدر نفسه : 418.

تُثير حاسّة الشّم عند القارئ، ولعلّ مفردات (العطرِ، يعبق، الزنبق) تستطيع أن تفعل ذلك بما لها من إمكانات مترسّخة في الذّهن استرجعها القارئ عند وقوفه على هذا النّص، الشّاعر في عمله هذا يحاول أن يُضيف إلى لوحته عدداً من العناصر التي تحاول هي بدورها تجميل الصّور وتنسيقها داخل النّص.

**د ـ الصّورة الذّوقيّة:**

وهذا النّوع من الصور يعتمد على نحو أساس على حاسّة الذّوق التي يُميّز بها الإنسان بين طعم الأشياء المختلفة التي يتناولها، وهذه الحاسّة من الحواس التي توصف بأنّها ((ذات تنبيه كيميائي مثلها في ذلك مثل الصورة الشّميّة، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشّمّ عن بعد نجد أنّ حاسّة الذّوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً، حاسّة قائمة على التّماسّ المباشر))[1].

الشّاعر حيدر محمود لا يُهمل هذه الحاسّة بل يُصرّ على إعطائها دوراً مُعيّناً في رسم معالم الصّورة الشّعريّة في ديوانه على الرّغم من قلّة الصّور الذوقيّة عنده، ولعلّ ذلك يعود إلى ضعف هذه الحاسّة عنده لسبب بيولوجي نجهله، ولعلّ من أفضل ما وجدناه من نماذج شعريّة في ديوانه قوله من قصيدة (النّشرة بالتّفصيل):

**هذي الأرضُ (سيّدة الجهاتِ)**

**تُحبُّ طعم يدٍ..**

**تُسافرُ في أنوثتها السّحيقةْ !** [2]

إذ نلاحظ في هذا النّص وجود بعض المفردات التي تُشير إلى وجود دور للحاسّة الذّوقيّة مما يُثير هذه الحاسّة عند القارئ لاستكشاف معالم الصّورة الشّعريّة فيه، ولعلّ في قوله: (تُحبُّ طعم يدٍ) هو ما نعنيه بمجموعة الإثارات الذّوقيّة التي تُحاول إثارة القارئ ودعوته لاستكشاف ملامح الصّورة في سبيل الوصول إلى مكامنها، بالرّغم من طبيعة البعد الاستعاري الرّمزي الماثل في الصّورة.

ومن نماذج هذا النّمط من الصّور قوله من قصيدة (الهروب.. على ظهر قصيدة):

**موحشٌ وجهُك**

---

(1) الصورة الفنية في شعر الطائيين، د. وحيد صبحي كبّابه : 133.

(2) الأعمال الشّعريّة : 269.

كالغربة، والجوع،
وأيّام المنافي..
قاتلٌ كالنّفط، والملح،
على رملِ الفيافي.. (1)

يُشير التّركيب الشّعري: (قاتلٌ كالنّفط، والملح على رمل الفيافي..) ـ في إشارة إلى النّفط العربي ـ إلى وجود ملامح لصورة حسّيّة تحاول استكشافها إحدى الحواس المعروفة، ولعلّ الحاسّة الذّوقيّة ستكون في مقدّمة الحواس التي تحاول فعل ذلك، الشّاعر في ذلك سيدعو العديد من العناصر المترسّخة في الذّاكرة لرسم الملامح النّهائيّة للصّورة في النّص الشّعري بالتّعاون مع الحاسّة الذّوقيّة، مما سيُحرّض القارئ على الكشف عن مكامن الجمال في هذه الصّورة.

## هـ ـ الصّورة اللمسيّة:

وهي الصورة التي تعتمد اعتماداً كلّيّاً على حاسّة اللمس والتي تعتمد هي بدورها على ((الإحساس بالتّماس والضّغط، والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسّخونة، والإحساس بالنّعومة والخشونة، والصّلابة والليونة))(2)، ولهذه الحاسّة إمكانات كبيرة في رسم معالم الصّور الحسّيّة عند الشّاعر حيدر محمود وديوانه يحتوي على الكثير منها، ومن بينها قوله من قصيدة (آخر الظّل):

لهثنا وراء السّرابِ..
قعدنا بظلّ خيالاتنا..
عصبنا جراحاتنا، بالحراب
سكبنا على النّارِ: زيتاً، وناراً
ونمنا على وخزِ أنّاتنا..
على سُرُرٍ من عذاب !
مشينا مع الظّلّ،

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 222.
(2) الصورة الفنّية في شعر الطائيين ، د. وحيد صبحي كبّابه : 129.

## ظلّ خيالاتنا الباهتاتْ [1]

يُحاول التّركيب الشّعري الوارد في النّص: (ونمنا على وخز أنّاتنا.. على سُرُرٍ من عذاب) أنْ يضغط على الحاسّة اللمسيّة عند الشّاعر أوّلاً وعند القارئ ثانياً لحمل دورها في الكشف عن الصّورة الشّعريّة، فعبارة (ونمنا على وخز أنّاتنا) تُشعرنا بضرورة اللجوء إلى الحاسّة اللمسيّة لاستكشاف الصّورة التي هي بدورها بحاجة ملحّة إلى هذه الحاسّة لاستكمال دورها الملقى على عاتقها، كما أنّ التركيب الثّاني (على سُرُرٍ من عذاب) بحاجة هو الآخر لهذه الحاسّة.

ومن النّماذج الشّعريّة الأخرى التي تتمثّل فيها الصّورة اللمسيّة عند حيدر محمود قوله من قصيدة (هنا.. كان):

**وتحملني الذكرى**
**على رمش عينيها،**
**إليها..**
**فتبكي إذ تراني**
**قبابها..**
**وتصفعني العشرون عاماً**
**من الأسى...**
**ويلسعني (لسع السّياط)**
**مصابها !!** [2]

إذ يستخدم الشّاعر مجموعة من الألفاظ الحسّيّة التي تحاول إثارة الحاسّة اللمسيّة عند القارئ في سبيل استكشاف ملامح الصّورة الشّعريّة الواردة في النّص، ومن بين هذه الألفاظ أو التّراكيب (وتصفعني)، والصّفع لا بدّ أن يكون مسبّبه لمسيّاً، وتأتي لفظة (ويلسعني) لتؤكّد أهميّة الحاسّة اللمسيّة في رسم ملامح هذه الصّورة، كما أنّ التركيب (لسع السّياط) يأتي ليُعزّز أهمّيّة هذه الحاسّة في رسم الصّورة الماثلة في هذا النّص، فالألم المُتسَبّب من لسع السّياط يُثير في القارئ الإحساس اللمسي لهذه الصّورة المتخيّلة.

---

(1) الأعمال الشّعرية : 286.
(2) المصدر نفسه : 39.

إنّ الشّاعر في رسمه لملامح هذا النّمط من الصّور متأكّد تماماً من أنّ هناك دوراً ريادياً للحاسّة اللمسيّة بل لجميع الحواس في رسم معالم الصّور الشّعريّة.

## 2 . الصّورة الحركيّة والصّورة الثّابتة:

تعتمد الصّورة الحركية في رسم ملامحها على الفعل، إذ غالباً ما يتكئ الشاعر عليه في سبيل ((تحريك مفردات الصورة وتشعيرها بوصفها الأدلة الأولى الفعالة في تحريك الصورة الشعرية))[1]، والظّاهر أنّ الشّعراء في ميلهم إلى ترسيم معالم الصّورة الحركيّة إنّما يحاولون الوصول بالصّورة إلى فضاء من الحيويّة والتّفاعل، ممّا يُعزّز من أهمّيّتها ودورها في النّص الشّعري.

ومن النّماذج الشّعريّة التي تضمّنت الصّورة الحركيّة في ديوان حيدر محمود قوله من قصيدة (وجع الأرقام):

**لكنّ الأرض،**
**تمرّ بهم مستعجلةً،**
**لا تتوقّف فوق الجسر المهجور،**
**سوى عربات الموتى !**
**تحملُ ما يُسقطه الزّمنُ**
**من الأوراق..**
**وتمضي..**[2]

نلاحظ في هذا النّص اعتماد الشّاعر على الأفعال في تكوينه للصّورة الحركيّة من خلال توزيعه للأفعال (ولاسيما الفعل المضارع الذي يدلّ على حضوره الآني) على مساحات واسعة من النّص، فوجود الأفعال (تمرّ، تتوقّف، تحملُ، يُسقط، تمضي) لها دلالات كافية لتجعل النّص في حركة دؤوبة في محاولة منها ـ أي الأفعال ـ لوضع النّص في فضاء من الحيويّة والنّشاط بما عُرِفَ عن الفعل من دور كبير في رسم معالم هذا النّمط من الصّور واستثارة المشاعر عند مجموع القرّاء.

ولعلّ الأنموذج التّالي سيكون أكثر تعبيراً عن دور الحركة في رسم ملامح الصّورة الشّعريّة عند الشّاعر وهو قوله من قصيدة (المدلجونَ غرّبوا):

---

(1) عضوية الأداة الشعرية : 114.
(2) الأعمال الشّعريّة : 29.

دموع جارتي
تسيل كالمطر..
يغسلُ وجه الأرضِ،
وهو كالحٌ كئيبْ
ووجه جارتي استدار (فرحةً)
وصار.. كالقمر
يُنير عتمة الدّروب،
في مسيرة الظّفَرْ [1]

إذ يوظّف الشّاعر في هذا النّص عددا من المفردات التي تُشير فعليّتها (تسيلُ، يغسلُ، استدار، صار، يُنيرُ)، ممّا يُفرز بالتالي مقداراً من الحيويّة والديناميكيّة التي تُساعد النّص في تأطير صوره، يُحسّ القارئ عند قراءته لمطلع النّص أنّ المشهد تحوّل إلى نوعٍ مـن المطاردة للإمساك بلوحـة النّص، إذ يحـاول القارئ تأمّل مشهد (دموع جارتي تسيل كالمطر) ثمّ ينتقل فجأة إلى (يغسلُ وجه الأرضِ، وهو كالحٌ كئيبْ) ومن ثمّ إلـى (ووجه جارتي استدار (فرحـةً)) و(وصـار.. كالقمر) وانتهاءً بـ(يُنير عتمة الدّروب، في مسيرة الظّفَرْ)، هذه المشاهد الصّوريّة المعتمدة أساساً على الفعل استطاعت أن ترسم معالم ناجحة لهذا النّمط الصّوري.

أما عن الصّورة الثّابتة فهي النّمط الصّوري التي تدلُّ ملامحه على استقراريّتها واعتمادها عنصر الثّبات المتأصّل في جوهرها، ولعلّها بهـذا تؤدّي وظائف صورية مهمّة ((تنبع من حساسية الثبات التي تنطوي عليها)) [2]، وقد اعتمد عليها حيدر محمود كثيراً للتّعبير عـن همومه وأحـزانه الشّخصيّة ومـن نماذجها قوله من قصيدة (تنهيدة.. للحزن المعتّق):

وحدك الآن،
وبابُ البيتِ مغلق
والشّبابيك التي تنشر شكواك،
أصمّتْ أذنيها

---

(1) الأعمال الشّعرية : 259 - 260.
(2) عضوية الأداة الشعرية : 115.

**والمدى.. نام**
**وألقت عتمة الليلِ،**
**على خاصرة الكون:**
**يديْها.. [1]**

يعتمد الشّاعر هنا على عنصري الثّبات والاستقرار في رسم ملامح الصّور الواردة فـي النّص، فعبارة (باب البيت مُغلق) و(أصمّت أذنيها) و(المدى نام) و(ألقت عتمة الليلِ على خاصرة الكون يديْها)، كلّها عبارات تدلُّ على أحداث مرّت ومشاهد تمّ التقاطها في زمنٍ مضى وبقيت ملامحها في الذّاكرة يحاول الشّاعر من خلال هذا النّص إعادة زراعتها في ذاكرة القارئ على النّحو الذي يتمّ استثمارها بشكلٍ جيّد.

ويُمثّل النّص اللاحق أنموذجاً آخر للصّورة الثّابتة في شعر حيدر محمود وهو قوله من قصيدة (أغنية للأرض):

**قد رسمناك على الدُّفلى،**
**وقامات السّنابلْ..**
**غابةً للأعينِ السُّود،**
**وحقلاً من جدائلْ..**
**وأقمنا لكِ، في بال المواويل،**
**منازلْ.. [2]**

إذ استفاد الشّاعر هنا من الفعل الماضي في عبارة (قد رسمناك على الدُّفلى وقامات السّنابلْ) وعبارة (وأقمنا لكِ في بال المواويل منازلْ)، في رسم معالم المشهد الصّوري للنّص الشّعري ومن خلاله استطاع الشّاعر أن يترك مساحة كافية للمتلقّي في الإمساك بخيوط المشهد الذي احتواه النّص، ولعلّ الشّاعر استعاد جميع هذه المشاهد من ذاكرته ليُعيد زراعتها في ذاكرة القارئ.

وهنا علينا التّأكيد على نقطة مهمّة وهي أنْ ((لا علاقة لنجاح الصورة الشعرية من عدمه بكونها ثابتة أو متحركة))[1]، إذ أنّ نجاح الصّورة يعتمد على القدرة الفنّية التي يمتلكها الشّاعر ودورها في ضبط الصّور وتنظيمها.

---

(1) الأعمال الشعريّة : 120.
(2) المصدر نفسه : 177.

## 2 . الصّورة الكلّيّة والصّورة الجزئيّة:

عدّ الصّورة الكلّيّة ((واحدة من أعقد نماذج الصورة الفنية، لما تحتاجه من قدرات إبداعية متنوعة ومستوى متقدم من الوعي الفنّي)) [(2)]، ولا يمكن اكتشاف هذا النّمط من الصّور وتصوّرها إلا من خلال ((الوحدة العضوية للقصيدة، وما هذه الوحدة سوى وحدة الصور وتماسكها لتقدم لنا تلك الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور))[(3)]، وقد تكون هذه الوحدة أعمّ وأشمل إذا ما وجدناها ماثلة في مجموعة من القصائد، ولعلّ الشّاعر حيدر محمود واحداً من الشّعراء الذين اشتغلوا على هكذا نمط من الصّور، ومن بين ذلك ما نراه ماثلاً بشكلٍ استثنائي في قصيدتي (الضّفّتانِ توأمان، نهر الأنبياء)، يقول في قصيدة (الضّفّتانِ توأمان):

**على خطاهُ الثّابتاتْ**
**تنتصبُ القاماتْ..**
**نحنُ رجالُهُ.. وإخوتُهْ**
**تجمعنا في الحقِّ، كِلْمتهْ**
**فالأفُقُ الشّرقيُّ، والغربيُّ،**
**الضّفّتان شقيقتانْ** [(4)]

إذ يرسم الشّاعر في هذا النّص صورة شعريّة لنهر الأردن، محاولاً أن يُضفي على النّهر صفات الأنسنة، فهو يخطو كما يخطو الإنسان (على خطاه الثّابتاتْ)، وضفّتاه توأمان كما للواحد منّا توأم (الضّفّتان توأمانْ)، ثمّ يُعبّر في السّياق التالي لهذه المشاهد عن شعوره العميق وإحساسه المرهف عن مدى العلاقة الكبيرة التي تجمع أبناء الشّعب الواحد مع هذا النّهر.

غير أنّ الشّاعر لا يكتفي بهذا الوصف فيرسم في قصيدة (نهر الأنبياء) مشاهد وصوراً أخرى لهذا النّهر محاولاً إكمال رسم المشهد الذي ابتدأه في النّص السّابق:

**لكأنّه.. لمّا يُوشوِشُ ماؤُهُ**

---

(1) عضوية الأداة الشعرية : 115.
(2) مرايا التخييل الشعري ، أ. د. محمد صابر عبيد : 202.
(3) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ : 154.
(4) الأعمال الشعرية : 182.

حبّاتِهِ..صبٌّ يبوحُ بحبِّهِ..
يختالُ بين الضِّفتينِ: مُدلّهاً
ضمٌّ اثنتينِ: بروحِهِ، وبقلبِهِ
لا فرقَ.. بين حبيبةٍ، وحبيبةٍ
سيّانَ مهجةُ شرقِهِ.. أو غرْبِهِ! [1]

يعود الشّاعر في هذا النّص إلى إضفاء صفات الأنسنة على نهر الأردن، فهو يوشوش كما يوشوش الإنسان، وهو صبٌّ (متعلّقٌ بأقصى درجات العشق) و(يختال.. إلخ)، الشّاعر في عمله هذا يُحاول أن يُكمل المشهد الصّوري الذي ابتدأه في النّص السّابق ليجعل من النّصّين كياناً واحداً لا يستغني القارئ عن أحدهما على حساب الآخر، وهو بعمله هذا فنّان مبدع استطاع أن يصنع في نصوصه عنصر المبادرة والإثارة.

من النّماذج الشّعريّة الأخرى التي احتوتها الصّورة الكلّيّة قصيدتي (أغنية شتائيّة لعمّان، ترويدة عمّانيّة)، يقول في قصيدة (أغنية شتائيّة لعمّان):

لعينيها شربتُ دمي
مشيتُ على رموشي ـ عارياً في البيدِ ـ
ملحاً.. كانت الكثبانُ
كبريتاً.. وأحزاناً
صرختُ.. أخافني صوتي
صمتُّ فسالَ من عينيَّ
جرحٌ.. كان يهتفُ، باسم من أهوى
وكنتُ أموتُ.. [2]

إذ رسم الشّاعر لعمّان صورة تكاد أن تكون خالدة في أذهان الذين أحبّوها وعشقوها حدّ الوله، يصف الشّاعر في هذا النّص مشاعره تجاه عمّان (المدينة التي أحبّها وأحبّته) مُضفياً عليها صفات الأنسنة في محاولة منه لتقريب المشهد من ذهن القارئ، فقد جعل لحبيبته عمّان عينين من أجلهما قام الشّاعر بأفعال

---

(1) الأعمال الشّعرية : 186.
(2) المصدر نفسه : 305.

كبيرة (شربتُ دمي / مشيتُ على رموشي عارياً في البيدِ / صرختُ أخافي صوني / صمتٌ فسالَ من عينيَّ جرحٌ كان يهتفُ باسم من أهوى وكنتُ، أموتُ) في محاولة منه لإثبات حبّه لها، ومادمنا بهذا الصّدد لا بدّ لنا من التّنويه إلى أنّ الشّاعر كثيراً ما يورد لفظة الغريب ((للدّلالة على إحساسه بالفقد لمجرّد أنّ أحداً يسعى لإبعاده عن حبيبته))[1] إلا أنّ الشّاعر لا يكتفي بذلك فحسب وإنّما يحاول في قصيدة ثانية لإكمال رسم المشهد في قوله من قصيدة (ترويدة عمّانيّة):

**لا أملكُ شيئاً فيكِ**
**وكلُّكِ لي..**
**من جبلِ ((النّصرِ))،**
**إلى ((المرّيخِ))،**
**إلى ((عبدون)).**
**يا.. أجمل ((ليلى)) في الكونِ**
**أنا ((المجنونُ))**
**المسكونُ بحبِّك، والمفتونْ** [2]

ينطلق الشّاعر في هذا النّص من مخاطبة محبوبته (عمّان) بصفاتها الإنسانيّة مستخدماً أسلوب التّضاد (لا أملك شيئاً فيكِ وكلُّكِ لي)، ثُمَّ ينتقل فجأةً إلى مناداتها بـ(أجمل ليلى في الكون) واصفاً نفسه بـ(المجنون).

إنّ الشّاعر في هذين النّصّين يحاول استفراغ جميع الطّاقات الكامنة فيه من أجل إنجاح رسم المشهد الذي ارتضاه أن يكون صورةً لحبيبته المُتخيّلة (عمّان).

أمّا عن الصّورة الجزئيّة فنعني بها احتواء النّص الشّعري ((على تصوير جزئي محدد))[3]، ويقع هذا التّصوير الجزئي ضمن الصّورة الكليّة للنّص، أما الذي يقوم بتنسيق الصورة الجزئية ضمن الصورة الكلية وبهندستها فهو ((حدس الشاعر الذي يبتدع الصور ويركبها وينسّقها))[4]، ومن أمثلة الصّورة الجزئيّة في شعر حيدر محمود قوله من قصيدة (وجع الأرقام):

---

(1) صورة عمّان في شعر حيدر محمود، طلعت شناعة، مجلّة عمّان، العدد 42، كانون أوّل، 1999، عمّان – الأردن.
(2) الأعمال الشّعريّة : 377.
(3) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ : 154.
(4) الحداثة في الشعر العربي المعاصر : بيانها ومظاهرها، د. محمد العيد حمود : 106.

**في رئة الثّلج**
**بقيّةُ نبضٍ...**
**وبقيّة ومضٍ في العينين**
**وقد يتحرّكُ،**
**لو أشعلنا فيهِ النّار**
**ويمحو هذا السّيل المُتدفّقُ**
**ما علّقهُ الزّمنُ**
**على مشجبنا من آثامْ !** (1)

يقوم الشّاعر في هذه القصيدة بتقطيع النّص الشّعري وتقسيمه على أجزاء متباينة تضمّ صوراً مختلفة، ومن بين هذه الأجزاء النّص السّابق الذي احتوى مشهداً شعريّاً اعتمد الشّاعر في رسمه على مجموعة من العناصر لإثارة الحاسّة البصريّة في سبيل تحريضها على اكتشاف ملامح الصّورة فيه، كالألوان والخيال وأنسنة الأشياء.. وغيرها، (رئة الثّلج، بقيّة نبض، بقيّة ومض في العينين، قد يتحرّك لو أشعلنا فيه النّار.. إلخ)، إنّ الشّاعر في هذا العمل إنّما يُحاول تلوين نصه الشّعري بمجموعة من المشاهد والصّور على النّحو الذي يُحرّض فيه القارئ على التّحليق في فضاء ثري وساحر.

ومن نماذجها الأخرى قوله من قصيدة (السّفر.. بجوازٍ مزوّر !):

**وحدي..**
**في هذا القَفْر القاتل،**
**أنسجُ من خيطان الحُزنِ**
**قميص اللغة المهجورة،**
**تزكم أنفي**
**والكبريت**
**على الشّطآنْ !** (2)

يتناول الشّاعر في هذا النّص تصويراً جزئياً لحالة الإنسان العربي الذي تقسّم وطنه على دول وأقطار عدّة، ومنها هذا المشهد الذي افتتح به الشّاعر قصيدته،

---

(2) الأعمال الشّعرية : 31.
(1) الأعمال الشّعرية : 207.

إذ يُصوّر الشّاعر نفسه وحيداً (من الشّعراء) على الأرض العربيّة يُحاول أن ينتشل نفسه من الوقوع في مهاوي الحزن والضّياع، وفي سبيل عدم الانقياد للحزن فإنّه يقوم بنسج قميص اللغة من خيوط الحزن (في كناية عن كتابته للشّعر) في زمن لا وجود للشّعر فيه موطئ قدم، إذ إنّ العصر عصر الكبريت (كناية عن تكلّس المشاعر).

الشّاعر في صوره الجزئيّة هذه يُحاول أن يضع القارئ في نصٍّ مزدحم بالحالات والمشاهد مما سيُشكّل بالتّالي نصّاً ثريّاً يحفّز القارئ على التّأمّل والتّصوّر.

# المبحث الثالث

## الإيقاع الشّعري

يعدّ الإيقاع الشّعري عنصراً أساسياً وجوهرياً من عناصر النّص الشّعري وصياغته فهو ((أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن مخارجها ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق))[1]، وهو على هذا ((لاعب أساس في تنظيم شبكة العلاقات المعقدة في جسد النص))[2] على الأقل في اللغة العربيّة التي تختلف عن عن غيرها من اللغات بكونها لغة إيقاعيّة في مكوّناتها الصّغيرة ـ الحرف فالكلمة ـ

وما دام الأمر بهذه الأهميّة فلا بدّ أن يكون للإيقاع دورٌ مهمّ يقوم به، وتكمن أهم وظيفة للإيقاع ((في دعم هذا الإحساس بالتكرار المنتظم))[3]، فالإيقاع إذن يقوم بدور الضّابط، والمنظّم، لأغلب العناصر التي يتألف منها النص، فيقوم بتوزيعها في مقاطع، أو فواصل زمنية تنبع من توزيع عناصر الإيقاع[4]، كما أنّ الإيقاع في النّص الشّعري يُعدُّ أداة توصيل جيدة إلى القارئ في بناء القصيدة كونه ((ينطوي على إيحاء شعري يضع المتلقي في منطقة لا شعورية من التوقع))[5]، وعلى هذا الأساس فإنّ ((الاستعمال الجيّد للوزن من قبل الشاعر، الشاعر، يجعل اللغة الشعرية أكثر إحكاماً، فينجز وظيفته الأساسية التي تتمثل في تنظيم عناصر اللغة وتكثيفها))[6] وهو الدّور الرّئيس الذي يقوم به الإيقاع.

إنّ الشيء الذي يدهش القارئ هو ذلك التضافر بين البعد الإيقاعي واللغوي الذي يتجلى في النموذج الشعري[7]، وعلى هذا فإنّ هناك علاقة وطيدة بين

---

(1) اللغة الشّاعرة : مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، عباس محمود العقاد : 34.
(2) الإيقاع في شعر عبد الوهاب البياتي ، قاسم محمد سلطان : 2.
(3) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي – محمد العربي : 212.
(4) ينظر : تحولات النص : بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، د. إبراهيم خليل : 76 – 77.
(5) في البنية الشعرية ، د. محمد راضي جعفر ، الطليعة الأدبية ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، بغداد 2001 : 4.
(6) اللغة الشعرية.. دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد الكنّوني : 22.
(7) ينظر : تحولات النص : بحوث ومقالات في النقد الأدبي ، د. إبراهيم خليل : 77.

الإيقاع واللغة لا يمكن تجاهلها، إذ إنّ الإيقاع ((ليس مجرد حلية تضاف من الخارج، وإنما يعمل بقدر كبير على تكثيف وتركيز اللغة الشعرية))[1]، وبهذا سيمنح الإيقاعُ الشعرَ سمةً يتميّز بها عمّا سواه من الفنون، التي تفتقدُ إلى حدٍّ ما هذه السّمة المهمّة ـ نعني بها الإيقاع ـ [2]، وينقسم الإيقاع الشّعري على قسمين مهمّين:

1 . الإيقاع الخارجي.

2 . الإيقاع الدّاخلي.

سنقوم بدراسة هذه الجوانب كلٌّ على حدة لنتوصّل إلى الدّور الذي قام به كلُّ عنصرٍ في عموم النّص الشّعري ومدى نجاح وتفوّق كلّ واحدٍ منهما على الآخر:

## 1 . الإيقاع الخارجي.

يعمل الإيقاع الخارجي بأشكاله المختلفة ـ الوزن والقافيّة وغيرها ـ على منح ((بنية القصيدة ثباتاً إيقاعياً محسوباً))[3]، وتكمن أهميّته بالنّسبة للقارئ في أنّه ـ أي الإيقاع الخارجي ـ ((مجموعة أبنية موسيقية، أو نُظُم نغميّة مضمرة، مترسّخة في ذهنه، ما أن يشرع بقراءة قصيدة حتى يقفز وزنها ليحقق نوعاً من الاستجابة مع أحد تلك النظم النغمية، تعزز أفق التوقع، وتتنامى هذه الاستجابة حتى نهاية النص))[4]، فهو بهذا يعدُّ عاملاً مهمّاً يساعد القارئ على توقّع أسرار النّص الشّعري، ويضمّ الإيقاع الخارجي عدداً مهمّاً من العناصر، أهمّها:

### أ ـ الوزن:

يعمل الوزن متعاضداً مع العناصر الأخرى على تنظيم النّص الشّعري وتنسيقه على النّحو الذي يجعل منه أكثر فاعليّة مع القارئ، بالشّكل الذي يجعل العلاقة بينهما علاقة منتجة قابلة للعطاء، ((ولعل القصيدة التي تخلو من الوزن هي أشبه ما تكون بآلة موسيقية بيد طفل بريء لا يجيد الضرب عليها مثل

---

(1) اللغة الشعرية.. دراسة في شعر حميد سعيد : 21.

(2) الإيقاع في شعر عبد الوهاب البياتي : 2.

(3) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : 192.

(4) وهج العنقاء : دراسة فنية في شعر خليل الخوري ، ثامر خلف السوداني : 162.

إجادته تحطيمها))[1]، إنّ ما نعنيه بالوزن هنا البحور الشّعريّة التي ينظم عليها الشّاعر قصائده، وتكمن أهميّة الوزن الشّعري في أنّه يقيم جسور التّواصل بين أجزاء النّص الشّعري، فـ((استخدام كل ما يمنحه البحـر مـن مرونة موسيقية تجتهد فـي تسهيل حركـة القصيدة ونمو حيواتها)) [2].

تتوزّع الأوزان الشّعريّة عند حيدر محمود على وفق ذائقة فنّيّة خاصّة، فيُفضّل الشّاعر أحد الأوزان ويبتعد عن آخر، والجدول الآتي يوضّح أهمّيّة كل وزن ونسبة انتشاره في ديوان الشّاعر:

| | البحر | [illegible] | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| .1 | المتدارك | 40 | % 37.38 |
| .2 | المتقارب | 14 | % 13 |
| .3 | الرجز | 13 | % 12.14 |
| .4 | الكامل | 10 | % 9.34 |
| .5 | البسيط | 10 | % 9.34 |
| .6 | الوافر | 6 | % 5.60 |
| .7 | الرمل | 6 | % 5.60 |
| .8 | الخفيف | 4 | % 3.73 |
| .9 | الطويل | 2 | % 1.86 |
| .10 | المجتث | 1 | % 0.93 |
| .11 | المقتضب | 1 | % 0.93 |
| | مجموع القصائد | 107 | 100 % تقريباً |

الشّاعر حيدر محمود على وفق هذا الجدول يميل كثيراً إلى البحور القصيرة ذات التفعيلة الصافية ـ نعني بذلك المتدارك والمتقارب ـ ولكي تكون الدّراسة أكثر عمليّة سنختار قصيدة من الشّعر الحر وأخرى عموديّة لنعرّضها على

(1) مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب ، د. عبد الرضا علي ، مجلة التربية والعلم / مجلة كلية التربية بجامعة الموصل – البحوث الإنسانية والتربوية – العدد الثامن ، أيلول 1989 : 24.

(2) عضوية الأداة الشعرية : 145.

الدّراسة، ومن بين النّماذج الشعريّة التي سنختارها للشّاعر قوله من (قصيدة الأرقام) التي جاءت على وزن المتدارك:

**للمدينة..**
**سبعون باباً..**
**ولي.. كبدٌ واحدةْ !**
**أتعبتها السّجاير،**
**والبحث عن لون عينيّ،**
**والجوعُ...**
**والخوفُ...**
**والأعينُ الحاقدةْ !** (1)

الشّاعر في هذا الأنموذج الشّعري يميل كثيراً إلى التّنويع في تفعيلات هذا الوزن في النّص السّابق فتارة يستخدم تفعيلة (فاعلن ـ الصّحيحة ـ) كما في هذه المقاطع: (للمديـ عون بـا، بأ ولي، واحدة، أتعبتْ، ها السّجا، بحث عن، لون عيـ نيَّ والـ جوع والـ خوف والـ أعين الـ حاقدةْ)، وتارة يميل الشّاعر إلى استخدام تفعيلة (فَعِلُنْ ـ المخبونة ـ) كما في المقاطع الآتية: (نة سبـ كِبِدٌ، يرُ والـ)، إنّ هذا التّنويع يمنح القصيدة طاقة إيقاعيّة عالية تساعد النّص الشّعري على الارتقاء والقدرة على وضع القارئ في فضاء من الارتياح والإحساس بالجمال، فضلاً عن العناصر الإيقاعيّة الأخرى الكامنة في النّص التي تعاضدت مع الوزن لصنع هذا الفضاء.

وتأتي قصيدة (لم يبقَ إلا الشّعر) على وزن الكامل الذي يمثّل الأنموذج الشّعري الثّاني الذي سنختاره، جاء هذا الأنموذج على الشّكل العمودي التقليدي للقصيدة العربيّة الذي يتآلف فيه الوزن والقافية ليُعزّزا من الطاقة الدّلاليّة للنّص فضلاً عن الإيقاعيّة ـ وكما سنرى ـ:

**لـم يبقَ إلا الشّعرُ.. كلّ سيوفنا صَدِئَتْ.. وظلّ القاطعَ السَّدّادا..**

**إن شئتَـهُ وردْاً: أتاكَ بِعِطـرِهِ أو شئتَـهُ شوكـاً: أتاكَ قتادا..** (2)

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 124.
(2) المصدر نفسه : 436.

جاءت هذه القصيدة كما قلنا على وزن الكامل الذي يُعدُّ من الأوزان الشّعريّة الفخمة التي نظم عليها العديد من مشاهير الشّعراء قصائدهم، فعنترة العبسي - مثلاً - نظم معلّقته على هذا الوزن، الشاعر في هذا النّص نوّع كثيراً من تفعيلاته، فقسم منها جاء صحيحاً - أي على وزن مُتَفاعِلُنْ - كـ (لُ سيوفنا، صَدِئَتْ وظلْـ كَ بعطرِهِ)، وقسمٌ آخر جاء مضمراً - أي على وزن مُتْفاعِلُنْ - كـ (لم يبقَ إلا الشْـ لا الشِّعر كلْـ لَ القاطعَ السْـ إن شئتَـهُ، ورْداً أتا، أو شئتَـهُ، شوكاً أتا)، بينما جاءت التّفعيلات الأخرى مقطوعة - أي على وزن مُتَفاعِلْ - مثل (سَدّادا، كَ قتادا)، إنّ هذا التّنويع الإيقاعي استطاع أيضاً أن يمنح القصيدة العموديّة طاقة إيقاعيّة عالية بإمكانها أن تمنح النّص الشّعري بهاءً جماليّاً أكبر عند المتلقّي.

ومن الملاحظات المهمّة على الوزن في شعر حيدر محمود أنّه في بعض القصائد يحاول التّنويع فيه مما يُضفي على النّص طاقة إيقاعيّة كبيرة، ومن ذلك قوله من قصيدة (هجائيّة حزيرانيّة):

**ويصبحُ ((الحُلْمُ الورديُّ)) مشنقتي  و((فارس الوهْمِ)).. جلادي ومغتصبي![1]**

فالمعروف أنّ هذا النص الشّعري ينتمي إلى الشكل العمودي التقليدي للقصيدة العربيّة وقد نظمه الشّاعر على وزن (البسيط)، ثمّ فجأة ينتقل الشّاعر إلى شكلٍ جديد هو شكل القصيدة الحرّة، ووزن جديد هو وزن الرّجز، كما هو مبيّن بالنّص الآتي:

**وكنتُ متعبُ الخُطى،**
**فَنِمْتُ عندَ بابِهِ...**
**وجائِعاً، فقلتُ نكتتينِ سرّتاهْ ![2]**

ولعلّنا نستطيع القول هنا إنّ الشّاعر استطاع من خلال هذا التّنويع أن يمنح النّص الشّعري حيويّة ونشاطاً أكبر على النّحو الذي يجعله أكثر عطاءً وثراء من النّاحيتين الدّلاليّة والإيقاعيّة.

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 461.
(2) المصدر نفسه : 461.

## ب ـ القافيّة:

وهي جزء مهم وفعّال في عموم الموسيقى الشّعريّة، وقد اختلفت دلالاتها في العصر الحالي عمّا كانت عليه في العصور السّابقة، إذ كانت تعني عند القدماء ما يتعلّق بآخر البيت الشّعري، ويختلف فيها العلماء اختلافاً يدخل في عدد أحرفها وحركاتها [1]، إذ عدّها الخليل ومن نحا نحوه ((آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن)) [2]، بينما عرّفها الأخفش بأنّها ((آخر كلمة في البيت أجمع)) [3]، أمّا عن المحدثين فقد عرّفوها على أنّها أصوات عدة تتكرر في أواخر السطر والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهمّاً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها [4]، أمّا في دراستنا هذه فإنّنا سنتناول القافية على أنّها حرف الرّوي وهو الحرف الأخير من البيت الشّعري، الذي لا يدخل في إطار الموسيقى إلا بصفاته الصوتية، والتزامه فيها يكون أقل حدّة من التزام القافية وإن كان هو المتّبع المستجاد [5]، وتكمن أهميّة القافية بالنّسبة للشّعر في كونها ((تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوفرا عن طريق الوزن لوحده)) [6].

القافيّة عند حيدر محمود جزء مهم وفعّال في عموم النّص الشّعري، وهو لا يستطيع الاستغناء عنها، فضلاً عن كونه لا يستطيع جعلها جزءاً غير ذي قيمة، إذ انّه يحاول التّفنّن من خلال التّنويع ضمن عموم ديوانه الشّعري وضمن القصيدة الواحدة، والجدول التّالي يمثّل القوافي التي استخدمها الشّاعر في ديوانه الشّعري ونسبة انتشار كلّ قافية في الدّيوان، ممّا سيُشير إلى أهمّيّة كلّ قافية عن غيرها من القوافي:

---

(1) ينظر : معجم مصطلحات العروض والقوافي ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي : 207.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأردي ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد : 1 / 151.

(3) كتاب القوافي ، الأخفش ، تحقيق : عزة حسن : 1.

(4) ينظر : موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس : 246.

(5) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي : 192.

(6) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح : 74.

| ت | القافية | عدد القوافي | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| 1. | النون | 47 | 13.5 % |
| 2. | اللام | 39 | 11.2 % |
| 3. | الراء | 38 | 10.9 % |
| 4. | الميم | 36 | 10.3 % |
| 5. | الدال | 30 | 8.6 % |
| 6. | الهمزة | 28 | 8 % |
| 7. | الباء | 22 | 6.3 % |
| 8. | الهاء | 21 | 6 % |
| 9. | الياء | 16 | 4.6 % |
| 10. | القاف | 14 | 4 % |
| 11. | التاء | 10 | 2.8 % |
| 12. | الكاف | 10 | 2.8 % |
| 13. | العين | 9 | 2.5 % |
| 14. | الحاء | 8 | 2.3 % |
| 15. | الفاء | 7 | 2 % |
| 16. | الألف | 5 | 1.4 % |
| 17. | السين | 4 | 1.1 % |
| 18. | الزاي | 2 | 0.5 % |
| 19. | الجيم | 1 | 0.28 % |
| 20. | الذال | 1 | 0.28 % |
| | جموع القوافي | 348 | 100 % |

ولكي يكون الموضوع أكثر علميّةً سننتخب عدداً من النّماذج الشّعريّة لنعرّضها على الدراسة، ممّا سيوصلنا بالتّالي إلى عددٍ من النّتائج الجزئيّة، ومن هذه النّماذج الشّعريّة قوله من قصيدة (مرثيّة رجل بعيد النّظر) الذي يُمثّل قافية (النون):

**ترجّلت قبل الأوانِ**
**لماذا ترجّلتَ**
**كنّا على موعدٍ لصلاة الضّحى**
**وانتظرناك،**
**مرَّ النّهارُ الحزينُ.. بغيرِ أذانٍ !**
**ونام على جرحِهِ الجرحُ،**
**لا الخيلُ واردةٌ.. فتواسي**
**ولا الليل.. يحملُ منديلهُ**
**فيواسي..**
**ولا السّيفُ،**
**من غير فارسه،**
**قادرٌ أن يردَّ الثّواني** [1]

استخدم الشّاعر في هذا النّص قافية (النّون) المكسورة التي تعبّر عن الأنين والحزن الذي يتناسب دلاليّاً مع عموم النّص الشّعري الذي انطلق ليُعبّر عن رثاء الشّاعر للملك عبد الله الأوّل.

إنّ استخدام الشّاعر لقافية النّون وهو الحرف المجهور متوسّط الشّدّة [2]، الذي يعبّر عن الحزن والأنين مع غرض الرّثاء هو بحدّ ذاته يُعبّر عن معرفة الشّاعر وإدراكه لخطورة هذا العنصر الفعّال، وعلى هذا نستطيع القول إنّ الشّاعر كان موفّقاً في اختياره هذا، وهو ممّا سيكون له أثر كبير على منح النّص طاقة ثريّة سيكون لها دور في قضيّة التّعامل بين النّص الشّعري والقارئ.

وتأتي قافية اللام في المركز الثّاني من بين القوافي التي استخدمها الشّاعر حيدر محمود، وسنمثّله بالأنموذج الشّعري اللاحق الذي يُمثّل الشّكل العمودي للقصيدة وهو قوله من قصيدة (أغنية عربيّة):

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 168.
(2) ينظر : خصائص الحروف العربيّة ومعانيها ، حسن عبّاس : 79.

يا صاعدين إلى الذرى قدَرٌ أن ينحني لذراكمُ الجبَلُ
قولوا لهذا الجدبِ: إنّ لنا يا جدبُ، ماءٌ سوفَ ينهملُ [1]

اللام من القوافي التي استخدمها العديد من كبار الشّعراء العرب كامرئ القيس في معلّقته، ولعلّ الشّاعر في ذلك لا يكتفي بمجرّد تقليد الشّعراء الكبار، وإنّما هناك أسباب أخرى استدعته لاستخدام هذه القافية ولعلّ من بين أهمّ الأسباب تطابق أو اقتراب الصّفات الصّوتية لهذا الحرف مع الحالة النّفسيّة التي مرّ بها الشّاعر في أثناء كتابته للقصيدة، فاللام كما هو معروف من الحروف المجهورة المتوسّطة الشّدّة[2] وتتميّز بـ((المرونة والتّماسك والالتصاق))[3] وهذه الصفات هي التي استدعت الشّاعر للاهتمام باللام قافية لكثير من قصائده، وهنا جاء الشّاعر باللام ليُعبّر من خلاله عن حالة من الاستياء والأسى لحال البلاد العربيّة التي تمرُّ بالعديد من النّكسات.

ومن الملاحظات المهمّة بهذا الصّدد ميل الشّاعر في بعض القصائد وتحديداً قصائد الشّعر الحر إلى التّنويع في القوافي في محاولةٍ منه للتخفيف من سيطرة القافية أو إيماناً منه بأهميّة القافية ودورها في التّشكيل الفنّي للقصيدة، ومن ذلك قوله في قصيدة (ولم أكن أنا.. أنا !):

الماء في فمي
والقيد في اليدينْ
فلستُ قادراً على الكلام
فلستُ قادراً على السلام
والسّيف ـ حين يغضب السّيّاف ـ
ذو حدّينْ..! [4]

القافية في هذا النّص هي حرف النّون المتمثّلة بـ(اليدينْ، حدّينْ) إلاّ إنّ الشّاعر لا يكتفي بالنّون كقافية مركزيّة وأساسيّة وإنّما يحاول المجيء بقوافٍ

---

(1) الأعمال الشّعريّة : 373.
(2) ينظر : خصائص الحروف العربيّة : 79.
(3) المصدر نفسه : 79.
(4) الأعمال الشّعريّة : 229.

أخرى لتعزيز دور القافية الوظيفي ولتكثيف حقل الدّلالات في النّص فيأتي بقافية الميم الواردة في المفردتين (الكلام، السّلام)، الشّاعر في هذا العمل مؤمن بدور القافية وأهميّتها الفنيّة.

## ج ـ التدوير:

المقصود بالتدوير ((هو اشتراك صدر البيت الشعري وعجزه في كلمة واحدة يقع بعضها في الصدر، وبعضها الآخر في العجز، بسبب تمام وزن الشطر وعدم تمام الكلمة)) [1]، هذا الأمر ينطبق تماماً على التدوير في الشّعر العربي التّقليدي أمّا عن مفهومه الحديث فهو ((تضحية باكتمال التّفعيلة لفائدة تمام اللفظة)) [2] [2] ومن أهم وظائفه أنّه ((يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته)) [3] ولم يكن التّدوير في السّابق ليعنى بالجوانب الفنيّة بل اقتصر دوره على الجانب الشّكلي الذي ((لم يكن يتعدى بأي حال من الأحوال مهمة التواصل الموسيقي الموجود بين شطري البيت الواحد)) [4]، وحيدر محمود أحد الشّعراء الذين استخدموا هذه التّقانة كثيراً ومن ذلك قوله مـن قصيدة (صفحة من كتاب النّخيل):

**كلّمـا قصّتِ المقصّاتُ عنقوداً،      تدلّـى مـن سَعْفِـهِ عنقـودُ** [5]

الأصل في هذا البيت الشّعري أن يُكتب بهذه الطّريقة:

**كلّمـا قصّتِ المقصّاتُ عنقـو      داً، تدلّـى مـن سَعْفِـهِ عنقودُ**

بسبب اكتمال الوزن في الشّطر الأوّل وحاجة الشّطر الثّاني لما يُتمّمه من كلام، والشّاعر في هذا البيت الشّعري أجبر على استخدام هذه التّقانة نظراً لحصول خلل إيقاعي في النّص إذا ما عُدِلَ عن استخدام التّدوير، وبناءً على هذه

---

(1) وهج العنقاء : 166.
(2) الإيقاع في الشّعر العربي الحديث.. خليل حاوي نموذجاً ، خميس الورتاني : 2 / 248.
(3) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 96.
(4) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، أ.د. محمد صابر عبيد : 160.
(5) الأعمال الشّعريّة : 347.

المعطيات فإنّ التّدوير هنا قام بدور إيقاعي وحسب متجاوزاً جميع الأدوار الأخرى.

ولعلّ النّص التّالي سيمنح للتّدوير دوراً أكبر في عموم النّص الشّعري وهو ما يُمثّله قوله من قصيدة (آخر الظّل):

**ليالٍ مضتْ.. أشهرٌ.. سنواتْ**
**ونحنُ نفتّشُ، عن آخر الظّلِّ،**
**نبحثُ في وهجِ الشّمسِ،**
**(عن وهجِ الشّمسِ)**
**نلقاهُ ما زالَ خلف السَّرابِ.. [1]**

يكمن التّدوير هنا في قوله (سنواتْ) إذ إنّ الوقوف على هذه المفردة سيسبب عجزاً في خزين المعنى الذي يحاول النّص الإتيان به، لكن مجيء الشّاعر بالنّص اللاحق وهو قوله: (ونحنُ نفتّشُ، عن آخر الظّلِّ) عزّز من قدرة النّص على إنتاج دلالات ومعانٍ جديدة تدفع القارئ للغور في أعماق النّص واستكشاف المزيد من الدلالات، فالوظيفة التي جاء بها التّدوير هنا هي الوظيفة الدّلاليّة، أمّا عن الوظيفة الإيقاعيّة فنستطيع القول إنّها قد أُلغيت نظراً لاكتفاء السّطر الشّعري بتفعيلات وزنه المعهودة.

## 2 . الإيقاع الدّاخلي:

يتكوّن الإيقاع الدّاخلي من القوافي الداخلية والتجمعات الصوتية والنبر، التي تنبع من أعماق النص الشّعري من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكويناته الداخلية [2]، وكلّ هذه العناصر تتضافر فيما بينها لإنتاج الموسيقا الداخلية [3]، وإذا كان الوزن مطلباً إجبارياً قسرياً فإنّ المستوى الذي نتكلّم عنه ـ

---

(1) الأعمال الشّعرية : 287.
(2) ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : 207.
(3) ينظر : المصدر نفسه : 207.

أي المستوى الداخلي ـ مطلب اختياري عفوي[1] وهنا تكمن القدرة الفنيّة عند الشّاعر في طريقة التنظيم والتنسيق داخل النّص الشّعري، على أنّ هذا العنصر لا يمتلك بالضرورة حضوره بالدرجة ذاتها عند الشعراء عموماً[2]، ذلك أنّ طبيعة الشعر تعتمد بشكلٍ رئيس على موسيقى الألفاظ[3]، التي تعمل على إقامة توازن صوتيّ يتضمّن ((نظاماً خاصاً للأجزاء وتساوياً لها وتوازياً من الناحية الصوتيّة الصرف))[4]، ولعلّنا ونحن نتكلّم عن الإيقاع الدّاخلي في ديوان حيدر محمود سنشير إلى أهم عناصره، وهي كما يأتي:

**أ ـ التكرار:**

يعدّ التكرار من العناصر الفنيّة المهمّة كونه ظاهرة تسهم كثيراً في تكوين دور بنائي مهم في إنضاج التّجربة الشّعريّة وتكثيف أبعادها[5]، نعني بالتّكرار ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقيّاً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره))[6] وهي إحدى البنى الأسلوبيّة المهمّة التي تناولها الشّاعر العربي في عصوره المختلفة، وسعى الشّاعر العربي الحديث إلى استثمار طاقاتها لتطوير أداء قصيدته[7]، والسّبب الذي يدفع الشّاعر إليه هو الدوافع الشّعوريّة التي يسعى الشّاعر من خلالها إلى تعزيز الإيقاع، في محاولةٍ منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربّما جاء للشّاعر عفواً، أو دون وعيٍ منه[8].

إنّ التّكرار هنا سيكون مختلفاً عمّا عهدناه في التّكرار اللغوي الذي يثري النّص من ناحية الجانب الدّلالي، أمّا هنا فإنّه سيرفد النّص بطاقات إيقاعيّة هائلة سيتلاحم التكرار من خلالها مع الإيقاع بعد التكرار له ليكوّن الإيقاع الداخلي،

---

([1]) ينظر : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، د. ابراهيم خليل : 321.
([2]) ينظر : شعر خالد علي مصطفى دراسة فنية (رسالة ماجستير) : 161.
([3]) ينظر : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح : 13.
([4]) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل : 230.
([5]) ينظر : بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : 176.
([6]) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال : 239.
([7]) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : 175.
([8]) ينظر : لغة الشّعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي : 144.

ولا يخلو التكرار من العديد من الوظائف منها الجمالية والإيقاعية والوظيفة التأثيرية الإقناعية ولعلّ هذه الوظائف العديدة للتّكرار ستضمن للنّص الشّعري التوازن بين موسيقية الشعر وفكرية المضمون [1].

وفي قراءة لديوان حيدر محمود سنجد أنّ الشّاعر اهتمّ بهذا الملمح الأسلوبي كثيراً ومن ذلك قوله من قصيدة (مُلصق على صدور الأهل):

**لا يعدمُ عطرَ الزّهرةِ،**
**دوسُ الزّهرة، بالأقدامْ**
**تبقى ـ رغمَ العسفِ ـ**
**إذا ما هفهفتِ الأنسامْ**
**تعبِقُ، تعبِقُ**
**تملأ كلَّ الآفاق..** [2]

ففي كلمة (تعبق) التي تكرّرت مرّتين طاقة إيقاعيّة تنفذ من خلال التّردّد الصّوتي التي تمنحه الكلمة المكرّرة، ممّا سيكون لذلك أثر إيقاعي داخل النّص يُضاف إلى الطّاقة التي تفرزها بقيّة العناصر التي ستتعاضد فيما بينها مكوّنة إيقاعاً عالياً، مما سيكون لذلك أثر كبير في توجيه انتباه القارئ إلى أهميّة الكلمة المكرّرة عند المبدع ودورها في الكشف عن جزء مهم من شخصيّته.

ومن النّماذج الشّعريّة الأخرى التي احتوت ظاهـرة التّكرار قولـه مـن قصيدة (حتى يقولَ لنا الأقصى: كفى مُهجاً) التي جاءت لتمثّل الشّكل التّقليدي للقصيدة العموديّة:

**يا ((ألفَ مليونِ مخلوقٍ)).. لو ائتلفوا    لزلزلـوا الكـونَ.. قاصيهِ ودانيهِ..**
**لـكنّهـم أمـمٌ شتّـى.. مُـقطّـعـةٌ    أوْصـالها.. فـهْي من تيهٍ، إلى تيهِ** [3]

إذ كرّر الشّاعر في هذا النّص لفظة (تيه) التي منحت النّص طاقة إيقاعيّة نبعت من رحمه، ولعلّ لفظة (تيه) هنا دفعت بالنّص إلى حقل من الدّلالات

---

(1) ينظر : المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، لمياء خليفي باشا ، مجلة عمان ، العدد 117 ، آذار ، 2005 عمان – الأردن : 17.
(1) الأعمال الشّعريّة : 274 – 275.
(2) المصدر نفسه : 450.

تحاول أن تُثير في القارئ حب استكشافها والاطلاع على أسرارها، فضلاً عن الطّاقة الإيقاعية التي تحاول تعميق النّص الشّعري وإثرائه.

## ب ـ التّجمّع الصوتي:

ونعني بهذا المصطلح تركيز الشّاعر وإلحاحه على تكرار حروف معيّنة في مواضع معيّنة من نصّه الشّعري، ووظيفته هنا هو أنّه ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها)) [1]، ويحاول الشّاعر من خلال عمله هذا أن يحقّق موسيقى دلاليّة تزيد من إيقاعيّة الأبيات الشّعريّة وترفد دلالته بمعانٍ مرتبطة بتجربة الشّاعر، وهذا الارتباط والتناغم هو إحساس الشّاعر بالحروف إحساساً خاصّاً يكون التعبير به مناسباً وملائماً في رسم معالم النّص [2] فضلاً عمّا يضيفه التّمركز الصّوتي من ((قيمة إيقاعية معيّنة تتناسب مع واقع الحال الشعرية التي تفرض نوعاً محدداً من التمركز الصوتي من جهة، ومع طبيعة الصوت وحجم كثافته وتنوعه وتوزعه من جهة أخرى)) [3].

والشّاعر حيدر محمود يهتمُّ كثيراً بهذا العنصر الإيقاعي لما له من أهميّة كبرى في إثراء النّصوص، ومن بين هذه النّماذج قوله من قصيدة (هذا الرّذاذ):

**لن تستريح معي،**
**بعد اكتشاف دمي،**
**فإنّ بركان حقدي، بعدُ لم يثُرِ**
**وليس ما مرَّ..**
**إلا بعضَ وشوشتي،**
**أو بعض رشرشتي،**
**والويلُ من مطري !** [4]

إذ نلاحظ ما لحرف (الشّين) من طاقة إيقاعيّة، فقد تكرّر هذا الحرف أربع مرّات في كلمتين هما (وشوشتي، رشرشتي)، استطاع الشّاعر من خلال تركيزه على

---

([1]) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 276.
([2]) ينظر : الصّومعة والشّرفة الحمراء : دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة : 148.
([3]) شعرية القصيدة العربية الحديثة – نماذج في التطبيق - ، د. محمد صابر عبيد : 177.
(2) الأعمال الشّعريّة : 75 - 76.

هذا الحرف أن يُثير في القارئ إحساساً جديداً بأهمّيّته وتوجيه انتباهه إلى موقع انتشاره في النّص الشّعري، ممّا سيؤدي بالتّالي إلى دفع القارئ لاستحضار جميع قدراته في سبيل تفسير النّص والوصول إلى عمق فضائه الدّلالي.

أمّا عن الأنموذج التّالي الذي سيكون للقصيدة العموديّة حصّة فيه فهو قوله من قصيدة (وللنّشيد بقيّة !!):

**أنا ابنها.. وعيون الكونِ تعرفُنـي  من لونِ عينيَّ، أو من شكلِ أجفاني**[1]

إذ كرّر الشّاعر (النون) عشر مرّات في المفردات (أنا، ابنها، عيون، الكون، تعرفني، من، لون، عينيَّ، من، أجفاني)، وهنا نستطيع القول إنّ هذا الحرف استطاع وبقوّة أن يُثير في داخلنا إحساساً ومتعة منقطعة النّظير لما لهذا الحرف من صفات صوتيّة وإيقاعيّة لها تأثير عميق في النّفس.

## ج ـ التقفية الداخليّة:

المقصود بمصطلح التقفية الداخليّة هو مماثلة الصّدر للعجز من دون أي تغيير، ولعلّ هذا الكلام ينطبق تماماً على الأنموذج التقليدي للقصيدة العربية في شكلها العمودي[2]، أمّا بالنّسبة للأنموذج الحديث فـ((تتمثّل هذه التّقفية في تحرّر القصيدة من أي التزام يقضي باعتماد قافية خارجيّة من أيِّ نوعٍ كان))[3]، وبهذا سيكون للقافية دورٌ أقل في عمليّة التّنظيم والتّنسيق الشّعري بالنّسبة للأنموذج الحديث للقصيدة العربيّة، أما بالنّسبة للأنموذج القديم فسيكون للتّقفية الدّاخليّة دور كبير بالتّعاضد مع عنصر القافية للوصول بنصٍّ شعريٍّ استثنائيّ.

ومن نماذج التقفية الدّاخليّة في شعر حيدر محمود قوله من قصيدة (بدأ الإسلام غريباً):

**من يشتاقُ إلى دفء السّجْداتِ**

---

(3) المصدر نفسه : 444.

(2) الكافي في العروض والقوافي ، تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشّيباني الخطيب التبريزي ، علّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه : إبراهيم شمس الدين : 17.

(3) القصيدة العربية الحديثة : 142.

**ودفء الرّكعاتِ..**
**ودفء التّسبيح بمحرابهْ؟!**

............

**من يذكرُ وجهَ حبيبي؟**
**من يأخذُ قلبي.. لحبيبي..**
**ويُعلّقهُ شمعةَ حبٍّ.. في بابهْ؟!**[1]

إذ إنّ حرف الباء المقترن بحرف الهاء الساكنة تمثّلان القافية هنا، كما في المفردات (بمحرابه، بابه)، بينما يمثّل حرف التّاء المكسورة والباء المقترنة بالياء التّقفية الدّاخليّة، كما في المفردات (السّجداتِ، الركعاتِ / حبيبي، لحبيبي)، إنّ هذا العنصر الفنّي ونعني به التّقفية الدّاخليّة استطاع بالتّعاضد مع عنصر القافية والعناصر الأخرى أن يزيد من طاقات النّص الإيقاعيّة مما يُشكّل إصراراً أكبر على التّنويع وبالتّالي فإنّ هذا النّص الشّعري سيكون أكثر ثراءً وحيويّة.

ومن النّماذج الأخرى التي احتوت على تقفية داخليّة قوله من قصيدة (وللنّشيد بقيّة !!):

**هـل ذلكَ الوَقْعُ إلاّ وقـعُ أحْـصنتي وذلكَ الرَّجعُ.. إلاّ رجعُ فرساني!؟**[2]

إذ جاء الشّاعر في هذا النّص بقافية داخلية تكمن في المفردتين (الوَقْـعُ، الرَّجْعُ)، والظّاهر أنّ هاتين المفردتين استطاعتا أن تكوّنان تقفيتين داخليّتين أخريين هما تكرار لنفسيهما (إلاّ وقعُ، إلاّ رجعُ)، وبذلك تمكّنتا من رفد النّص بطاقة إيقاعيّة إضافيّة فضلاً عن الطّاقات الإيقاعيّة الأخرى التي منحها الوزن والقافية والتّركيز الصّوتي الذي حدث بفعل تجمّعات حرف اللام والعين.

من هنا يتّضح أنّ البنية الإيقاعيّة في شعر حيدر محمود بنية خصبة وثريّة، تدلّ على وعي الشّاعر ومعرفته بحدود هذه البنية وأسرارها وخفاياها، والكيفيّة التي يمكنه فيه استثمارها وتطويعها لخدمة نصّه الشّعري وتجربته وقضيّته.

---

(3) الأعمال الشّعريّة : 280.
(1) الأعمال الشّعريّة : 445.

# الخاتمة

على الرّغم من أنّ الشّعر الأردني لا يندرج في مقدمة النّماذج الشّعريّة العربيّة كالشّعر العراقي والسّوري والمصري مثلاً، إلاّ أنّه تمكّن من البروز والتّألق في السّنوات الأخيرة من خلال التّداخل الحاصل ـ زمنيّاً ومكانيّاً واجتماعيّاً ـ بين الشّعراء ذوي الأصول الأردنيّة والشّعراء ذوي الأصول الفلسطينيّة الذين أصبحوا أردنيّين في كلّ شيء، من دون نسيان قضيّتهم فلسطين لأنّها قضّيّة العرب جميعاً، ولعلّ الشّاعر حيدر محمود من النّماذج البارزة التي تؤكّد قيمة هذا الشّعر في مدوّنة الشّعريّة العربيّة الحديثة، وقد انتهى بحثنا في شعره إلى جملةٍ من النّتائج نجمل أبرزها فيما يأتي:

*إنّ جذور الشّعر الأردني تكاد أن تكون ضعيفة بسبب أنّ الأردن لم يكن يوماً ما عاصمة أو ولاية مهمّة من ولايات الدولة العربيّة الإسلاميّة، إلا أنّ وجود هذا الكم والنّوع من الشّعراء في العصر الحديث أثبت وجود رغبة وقدرة كبيرة لإلغاء المسافة ما بين مكانة الشّعر في البلدان العربيّة والشّعر في الأردن.

*استطاع الشّعراء عبر الفئات الشّعرية الذين تناولناهم أن يقتربوا كثيراً من حقيقة الشّعر وجوهره من خلال التّطوّر الفنّي والموضوعي في قصائدهم.

*تتمركز تجربة حيدر محمود الشّعريّة حول ثلاثة محاور أساسيّة مهمّة تدور حولها هذه التّجربة وهذه المحاور هي: محور زمن السّقوط، ومحور الاطمئنان ومحور الغربة.

*تنوّع تجربة الشّاعر بتنوّع المجاميع التي أصدرها، فهو ينتقل من غرض أساسي في مجموعة ما إلى غرضٍ آخر في مجموعة أخرى، كما أنّ القصيدة لديه تتنوّع من حيث الشّكل والجوانب الفنيّة الأخرى من مجموعةٍ شعريّة إلى أخرى.

*لحيدر محمود مكانة مهمّة جدّاً بين أقرانه الشّعراء الأردنيّين تتمثّل بهذا الكم الهائل من المقالات والدّراسات التي تناولت شعره.

* تتنوّع مصادر الثّقافة التي اكتسبها الشّاعر مما أثّر بشكلٍ إيجابي على مستوى النّضج الفكري عنده، وقد ساعده هذا كثيراً على بناء نص شعري عالي المستوى إذا ما قورن بمستوى شعراء جيله.

*اتّخذ الشّاعر حيدر محمود من الشّعر ركيزة أساسيّة لتكون بمثابة الضّوء الذي يستخدمه للتّعبير عن عواطفه أوّلاً وعواطف أبناء بلده.

* في البعدين الوطني والقومي كثيراً ما يلجأ الشّاعر إلى أنسنة البلدان والمدن العربيّة بل إنّه يحاول أن يجعل من هذه البلدان والمدن معشوقات يتغزّل بهنّ.

* يتّخذ الشّاعر حيدر محمود من البعد القومي قاعدة ينطلق منها لإيقاظ الشّعور القومي وشحنه في نفس المواطن العربي معبّراً في ذلك عن طموحات الجماهير على النحّو الذي يتمكّن فيه الشّعب العربي من إنشاء دولة عربيّة كبيرة قادرة على النّهوض والوقوف بوجه الأعداء.

* كثيراً ما يقف الشّاعر من الحكّام موقفاً سلبيّاً يتّهمهم فيه بتخييب آمال الجماهير والانعزال عنهم لاهثين وراء مطلب واحد هو الحفاظ على مناصبهم وكراسيهم، إلا أنّه يفتخر ببعض القادة الذين وقفوا موقفاً إيجابيّاً تجاه قضايا أمّتهم.

* يعبّر البعد الإسلامي في شعر حيدر محمود عن صورة صادقة يعيشها الشّاعر متّخذا من هذا البعد قاعدة ينطلق منها في ترسيخ القيم والمبادئ الإسلاميّة الأصيلة في أذهان أبناء شعبه في سبيل بناء قاعدة جماهيريّة قائمة على التّصوّر الإسلامي المنبثق من القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة.

* يتعامل الشّاعر مع البعد الإسلامي تعاملاً خاصّاً منطلقاً من مصادر هذا الدين ورموزه وأهمّها القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة والتّاريخ الإسلامي المشرّف.

* كثيراً ما يستخدم الشّاعر حيدر محمود من الشّخصيّات الدّينيّة رموزاً ينتقد بها الواقع العربي المعاصر، من خلال إضفاء الأحداث المتميّزة التي مرّت بها هذه الشّخصيّات ومقارنتها بالواقع.

* تبرز في لغة حيدر محمود الشّعريّة عدد من الظّواهر اللغويّة وأهمّها التّكرار الذي يتّخذه الشّاعر بوابّة للتأكيد على قضيّة مهمّة يحاول الشّاعر

ترسيخها في ذهن القارئ فضلاً عن كونها عنصراً إيقاعيّاً يزيد من بهاء النّص الشّعري وجماله.

* يأتي التّناص ليؤكّد على عمق الثّقافة التي اكتسبها الشّاعر الذي يحاول من خلاله بناء نوع من العلاقة بين النّص والقارئ من خلال ترك إشارات لغويّة تارة تأتي واضحة وتارة تأتي مبهمة.

* يؤكّد الشّاعر من خلال اهتمامه بظاهرة الحذف على أهمّيّته في إثراء البناء الفنّي للنّص.

* للصّورة الشّعريّة عند حيدر محمود مكانة مهمّة، فهو كثيراً ما يستخدمها لضرورة فنّيّة لا غنى للقصيدة عنها، كما أنّها تأتي لتعكس تأثّر الشّاعر بالموضوع الذي يريد التّعبير عنه في سبيل تعزيز هذا التّأثّر وترسيخه في ذهن القارئ.

* يهتمّ الشّاعر بجميع أنماط الصّور الحسّيّة التي تأتي بشكلٍ سلس، إلا أنّه نوعاً ما يخفق في الصّور الذّوقيّة التي نرجعها إلى خلل بيولوجي يكمن في حاسّة الشّاعر الذّوقية.

* العنصر الإيقاعي في شعر حيدر عنصر أصيل بدليل اهتمام الشّاعر بالنّمطين العمودي والحر.

* يهتمّ الشّاعر بالأوزان المؤتلفة الخفيفة مثل (المتدارك، المتقارب) أكثر من اهتمامه بالأوزان الطويلة المختلفة، وهذا الأمر يقودنا إلى القول إنّ الشّاعر يميل إلى التّعبير عن موضوعه بكلّ بساطة وعفويّة.

* للقافية دور مهمّ وفعّال في النّص الشّعري من خلال الكشف عن جزء من نفسيّة الشّاعر التي تتوضّح من خلال خصائص الحروف التي جاءت عليها تلك القوافي.

* يهتمّ الشّاعر بالإيقاع الدّاخلي كثيراً من خلال التّنويع والتّركيز على هذه الظّواهر ومن أهمّها التّجمّعات الصّوتيّة والتقفية الدّاخليّة فضلاً عن التّكرار.

* من بين أهمّ التّوصيات التي نشير إليها: قلّة الدّراسات التي اهتمّت بالشّعر الأردني لذا نوصي الباحثين والطّلبة بالاهتمام بهذا الإرث الكبير عامة وشعر حيدر محمود خاصّة، كما نودّ أن نشير إلى أهمّيّة الصورة الشّعريّة عنده قياساً على الدّراسات التي تناولت هذا الملمح الفنّي المهم.

# قائمة المصادر والمراجع

أ. الدواوين والمجموعات الشّعرية.

ب. الكتب العربيّة والمترجمة.

ج. الدوريّات.

د. الرسائل والأطاريح الجامعيّة.

ه. الحوارات.

و. الوثائق.

ز. المواقع الالكترونيّة.

## أ / الدواوين والمجاميع الشّعرية


* الأعمال الشّعريّة، حيدر محمود، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2001.

* الأعمال الشعريّة الكاملة، حيدر محمود، مكتبة عمان، عمان ـ الأردن، 1990.

* ديوان الحماسة لأبي تمّام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن الخضر الجواليقي (540 هـ)، تحقيق: د.عبد المنعم أحمد صالح، دار الحرّية للطباعة والنّشر، بغداد، 1980.

* ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السّكّيت (ت 244)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التّراث القديم، (د. ت).

* ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وشرحه وحقّقه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004.

* ديوان المنازلة، حيدر محمود، دار الكرمل، عمان، 1991.

* عباءات الفرح الأخضر، حيدر محمود، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط 1، عمّان ـ الأردن، 2007.

*عمان تبدأ بالعين، حيدر محمود، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان ـ الأردن، 2004.

*في البدء كان النهر، حيدر محمود، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، 2007.

ب / الكتب:

*القرآن الكريم.

*اتجاهات الشّعر المعاصر، د.إحسان عبّاس، سلسلة عالم المعرفة، رقم السّلسلة (2)، الكويت، شباط 1978.

*الاتّجاهات الشّعريّة في بلاد الشّام، د. محمد التونجي، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1993.

*الاتّجاهات الوطنيّة في الشّعر العراقي الحديث 1914 ـ 1941، د.رؤوف الواعظ، دار الحرّيّة للطّباعة، بغداد، 1974.

*الاتّجاه الإسلامي في الشّعر الفلسطيني الحديث، د.مأمون فريز جرار، دار البشير، ط1، عمان ـ الأردن، 1984.

*الاتّجاه القومي، حسين حمّودي، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

*الاتّجاه القومي في الشّعر العربي الحديث، د.عمر الدّقاق، مكتبة الشرق، ط2، سوريا، 1963.

*الأدب العربي الحديث (نماذج ونصوص)، د. سالم المعوّش، دار المواسم للطباعة والنّشر، ط 1، بيروت، 1999.

*الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط 3، بيروت، 1974.

*الإسلام وقضايا الفن المعاصر: دراسة منهجيّة، ياسين محمد حسن، دار الألباب، بيروت ـ دمشق، 1990.

*الإسلام والقوميّة، د.عبد الله سلّوم السّامرائي، دار الحرّيّة للطباعة، ط1، بغـداد، 1985.

*الإسلاميّة والمذاهب الأدبية، د.نجيب الكيلاني، مكتبة النّور، ط1، طرابلس ـ ليبيا، 1963.

*الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث، د.يوسف عز الدّين،مطبعة الجيلاوي، مصر، 1968.

*الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث، أحمد محمد عطيّة، دار العودة ـ بيروت / دار العربي ـ طرابلس، ط1، 1974.

*أنطلوجيا عمان الأدبيّة، د.هاني العمد، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان ـ الأردن 1999.

*الإيقاع في الشعر العربي الحديث: خليل حاوي نموذجاً، خميس الورتاني، دار حوار، ط1، اللاذقية ـ سوريا، 2005.

*البنى الشّعرية في الأردن، عبد الله رضوان، دار الكندي، عمان ـ الأردن، 2003.

*البنيات الدّالّة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المسّاوي، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

*بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ـ محمد العربي، دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، 1986.

*بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، د.فيصل صالح القصيري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.

*التّاج الجامع للأصول في أحاديث الرّسول، الشّيخ منصور علي ناصف، دار إحياء التّراث العربي ـ دار الضّياء، ط1، بيروت، 2005.

*التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ـ دراسات وقضايا ـ د.صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، ط 1، مصر، 1990.

*التجربة الخلاقة، س.م.بورا، ترجمة سلافة حجاوي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط 2، بغداد، 1986.

*تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء، 1985.

*تحولات النص: بحوث ومقالات في النقد الأدبي، د.إبراهيم خليل، مطابع البهجة، إربد ـ الأردن، 1998.

* تشريح النص: مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، د.عبد الله محمد الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1987.

* تطور الشعر العربي الحديث في العراق: اتجاهات الرؤية وجماالات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1975.

* تطوّر معنى القوميّة، د.منيف الرزّاز، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1973.

* التكرير بين المثير والتأثير، د.عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986.

* التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي نموذجاً، د. أحمد طعمة الحلبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2007.

* التناص: نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، مكتبة الكتاني، ط1، إربد ـ الأردن،1995.

* التيارات الأدبيّة الحديثة في قلب الجزيرة العربيّة،عبد الله عبد الجبّار، معهد الدراسات العربيّة العالية ـ جامعة الدول العربيّة، 1959.

* التيّار القومي في الشّعر العراقي الحديث منذ الحرب العالميّة الثّانية 1939 حتّى نكسة حزيران 1967، د.ماجد أحمد السّامرائي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد،1983.

* الثّقافة العامة ـ الحداثة ـ د.عبد الرّزاق عبد، دار الصّداقة، حلب، 1996.

* جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

* جرش تاريخها وحضارتها، أسامة يوسف شهاب، دار البشير، ط1، عمان ـ الأردن، 1989.

* حبيب الزّيّودي شاعراً، قاسم محمد الدروع، دار البيروني للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمّان، 2007.

* الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها، د.محمد العبد حمود، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1986.

* الحركة الشّعرية في الأردن حتى عام 1977، د.فواز أحمد طوقان، منشورات شقير وعكشة (مطبعة كتابكم)، ط 1، عمان ـ الأردن، 1985.

*حين تقاوم الكلمة.. دراسات ومسائل في الأدب والإنسان، محمد الجزائري، مطبعة الأديب البغداديّة، بغداد، 1971.

*خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

*دراسات أدبيّة نقديّة، د.عناد غزوان، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

*دراسات فـي الشعر الأردني الحديث، سليمان الأزرعي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

* دلالات الترتيب والتركيب في سورة البقرة: دراسة لغوية في ضوء علم المناسبة، د. زهراء خالد سعد الله العبيدي، مؤسسة الواحة، ط 1، الموصل، 2007.

* الرمز والرمزيّة في الشّعر المعاصر، محمد فتّوح أحمد، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1984.

*السكون المتحرك: دراسة في البنية والأسلوب.. تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً 1930 ـ1980 أنموذجاً، علوي الهاشمي، الوطن للطباعة والنشر، الإمارات، 1993.

*سنن ابن ماجة، الحافظ أبي عبد الله بن زيد القزويني، دار إحياء التّراث العربي، ط1، بيروت، 2000.

*سنن أبي داود (سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، (د. ت).

*سنن الترمذي، علّق عليه: د.مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانيّة، دمشق، (د.ت).

*سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ابن ماجة) 207 ـ 275هـ تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د. ت).

*سنن النّسائي، أبي عبد الرّحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النّسائي (ت303هـ)، ضبط نصّها أحمد شمس الدّين،دار الكتب العلميّة، ط2،بيروت، 2009.

* الشّاعران: حيدر محمود ونزار قبّاني، د.محمد أحمد المجالي، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2008.

* الشّعر الحديث في الأردن، أحمد المصلح، وزارة الثقافة الأردنيّة، ط1، عمان، 2005.

* الشّعر العربي الحديث في لبنان، د.منيف موسى، دار الشّؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986.

* الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، عز الدين اسماعيل، دار العودة ـ دار الثّقافة، ط 3، بيروت، 1981.

* الشعر الفلسطيني المقاتل، نزيه أبـو نضال، مطبعة الرأي الجديد، ط1، بيروت، 1974.

* الشعر في الأردن، مجموعة من المشاركين، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط 1، عمان ـ الأردن، 2002.

* شعرية القصيدة العربية الحديثة: نماذج في التطبيق، د.محمد صابر عبيد، غيوم للنشر، بغداد، 2000.

* الصورة الشعرية، سي ـ دي لويس، ترجمة د.أحمد نصيف الجنابي ـ مالك ميري ـ سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

* الصورة الشعرية عند البردّوني، وليد مشوّح، مطبعة إتحاد الكتاب العـرب، دمشق، 1996.

* الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

* الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د.وحيد صبحي كبابه، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

* الصورة الفنية معياراً نقدياً، د.عبد الإله الصائغ، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، ط1، بغداد، 1987.

* الصومعة والشّرفة الحمراء ـ دراسة نقديّة في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979.

*الطرق على آنية الصمت: دراسة نقدية في شعر محمود البريكان، أسامة الشحماني، المركز الثقافي العربي، ط 1، زيورخ ـ بغداد، 2006.
*الظاهرة الشّعرية العربية: الحضور والغياب، د.حسين خمري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
*ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
*عضوية الأداة الشّعرية، أ.د.محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2007.
*عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، ط1، الزرقاء ـ الأردن، 1985.
*علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، ط2، الموصل، 1988.
*علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د.صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2000.
*علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1991.
*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي (390 ـ 456هـ)،حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، 1972.
*في الأدب الإسلامي.. بين أنصاره ومعارضيه، مجموعة من المؤلّفين، (بحوث ندوة الأدب الإسلامي)، الرّياض، بتاريخ 16 / 7 / 1405هـ
*في بعض المفاهيم والأفكار، شاكر اليسّاوي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
*في قضايا الشّعر العربي المعاصر، محمود محمد أمين (ضمن مجموعة بحوث)، المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم، تونس، 1981.
*في القوميّة والحريّة، محمد علي حسن، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1985.

*في المصطلح النقدي، د.أحمد مطلوب،مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،2002.

*في مهب الشّعر، د.نزار بريك، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

*القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، د.عبد الله عوض الخبّاص، دار النّفائس، ط1، عمّان ـ الأردن، 1995.

*القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق، د.بهجت عبد الغفور الحديثي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الشّارقة، 2003.

*القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعيّة: حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ.د.محمد صابر عبيد، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

*قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1978.

*الكافي في العروض والقوافي، تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشّيباني الخطيب التبريزي، علّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة، ط 3، بيروت ـ لبنان، 2003.

*كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة بدمشق،1970.

*الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد، منشورات مكتبة التحرير،ط1،بغداد، 988.

*لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (630 ـ 711هـ)، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهّاب، محمد الصّادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ـ مؤسسة التاريخ العربي، ط 3، بيروت، 1999.

*اللغة الشّاعرة: مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، مطبعة مخيمر، مصر، 1960.

*لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1982.

*اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997.

* ما هي القوميّة، أبو خلدون ساطع الحصري، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1959.

* مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم النّيسابوري الميداني (ت518 هـ)، قدّم له وعلّق عليه نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1988.

* محاضرات في الاتجاهات الفكريّة في بلاد الشّام وأثرها في الأدب الحديث، د.جميل صليبا، المطبعة الكماليّة، ط1، القاهرة، 1958.

* محاضرات في الشّعر الحديث في فلسطين والأردن، د.ناصر الدين الأسد، معهد الدراسات العربية العالمية ـ جامعة الدول العربية، القاهرة، 1960.

* محمد مهدي البصير شاعراً، منعم حسن، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، 1980.

* محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشّعريّة، د.إبراهيم محمد الكوفحي، منشورات أمانة عمان، الأردن، 2007.

* مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي، د.عماد الدين خليل، دار ابن كثير، ط1، دمشق، 2007.

* مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، د.ابراهيم خليل، دار المسيرة، ط 1، عمان ـ الأردن، 2003.

* مرايا التخييل الشعري، أ.د. محمد صابر عبيد، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، 2006.

* المستدرك على الصّحيحين، الحاكم محمد بن عبد الله بن حمزويه بن نعيم الضّبّي النّيسابوري (ت405 هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1411 هـ ـ 1990م.

* مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د.عناد غزوان، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1994.

* مسند الشّاميين من مسند الإمام أحمد بن حنبل، د.علي محمد جمّاز، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، ط1، بيروت، 1990.

* مطالعات في شعر المقاومة العالمي، د.حسني محمود حسين، سلسلة الموسوعة الصّغيرة رقم (205)، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة، بغداد، 1986.

*معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.

*معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ سوشبريس، الدار البيضاء، ط 1، 1985.

*معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي مطبعة جامعة بغداد، ط 1، العراق، 1986.

*موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. يوسف حسن نوفل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

*موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة، ط 5، مصر، 1981.

*موسيقا الشّعر العربي، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر ـ بيروت / دار الفكر ـ دمشق، ط 2، 2000.

*الموطّأ، الإمام مالك بن أنس، دار إحياء التّراث العربي، ط 3، بيروت، 2000.

*نازك الملائكة.. الموجة القلقة، د.ماجد السامرائي، دار الحريّة للطباعة، بغداد، 1983.

*نص على نص، زياد الزّعبي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان ـ الأردن، 2002.

*نظرات في التّربيّة الإسلاميّة، عز الدّين التّميمي ـ بدر إسماعيل، دار البشير، ط1، عمان، 1985.

*النّقد والخطاب ـ مفهوم المقاومة في الكتابة العربيّة الحديثة والمعاصرة ـ مصطفى خضر، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

*الوطنية في شعر حافظ جميل، محمود العبطة، مطبعة السعدون، بغداد، 1984.

*وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطوّر مفهوم التذوّق البلاغي)، د.سامي منير عامر، دار المعارف، مصر، 1984.

*وهج العنقاء: دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2001.

## ج / الدوريّات:

* الأدب الأردني في عيون النّقاد العرب، محمد علي اليوسفي، مجلة أفكار، العدد 135، تموز 1999، عمان ـ الأردن.

* الأدب والمقاومة، د.علي عقلة عرسان، مجلة الكاتب العربي، العدد 75، السنة الرابعة والعشرون، 2007، دمشق.

* الأردن وانتماؤه القومي، د.توفيق أبو، المجلة الثّقافيّة، العدد 58، كانون الأول ـ شباط 2002 ـ 2003، عمان ـ الأردن.

*إستبار التكرار، إستبار التلقي، تكرار التراكم، أ.د.عبد الكريم راضي جعفر، الموقف الثقافي، العدد 35، أيلول ـ تشرين الأول 2001، بغداد.

*أصول مصطلح التّناص في النّقد العربي القديم، فاضل عبود التميمي، الموقف الثّقافي، العدد 36، تشرين الثاني ـ كانون الأوّل، 2001، بغداد.

*الإنسان والوطن، د. أحمد أبو هلال، مجلّة الثّقافة العربيّة، العدد الثّامن، السنة الثّالثّة، آب 1976، بنغازي ـ ليبيا.

*إنّه المصطفى، حيدر محمود، صحيفة الرأي، عمان ـ الأردن، 3 / 9 / 1995.

*البعد الوطني في شعر حيدر محمود (ديوان عباءات الفرح الأخضر نموذجاً)، د.عماد عبد الوهّاب الضّمور، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*بين يدي الصخرة، حيدر محمود، صحيفة الرأي، عمان ـ الأردن، 10 / 9 / 1995.

*تأملات في لغة الشّعر: اللغة والمعنى جدل العلاقة والتكامل، د.سليمان القرشي، مجلة الرافد، العدد 93، أيار 2005 الشارقة.

*ثورة الشّكل في الشّعر الحديث ومكان اللغة منها، أحمد المجاطي، الشعر والثورة، من بحوث مهرجان المربد الثالث، دار الحرية للطباعة بغداد، 1975.

*الحذف وتوالد الدلالات، عبد الواحد محمد، مجلة أقلام، العدد 6، تشرين الثاني ـ كانون الأوّل، 2002، بغداد.

*الحس القومي في الشّعر التّونسي الحديث، حميدة الصّولي، مجلة الأقلام، العدد 7، تموز 1983، بغداد.

*حوار مع الوزير حيدر محمود، حاوره تيسير النّجار، مجلة عمان، العدد 85، تموز 2002، عمان ـ الأردن.

*الحياة الأدبيّة في الأردن: الواقع والتّطلّعات، د.إبراهيم خليل، مجلة عمان، العدد 109، تموز 2004، الأردن.

*حيدر محمود: الخيط الرّفيع بين الشّعر والنّثر، محمد أحمد المجالي، فايز محمود، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*حيدر محمود... شاعر الوطن والمحبّة، إعداد: مجدولين، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*حيدر محمود في ديوانه من أقوال الشّاهد الأخير، عبد الله رضوان، الموقف الأدبي، العدد 388، آب 2003، دمشق.

*حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسّلطة، مجدي ممدوح، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*دور الشّعر في المعركة، يوسف اليوسف، مجلة الأدب، العدد (3 ـ 4) آذار ـ نيسان 1977، بيروت.

*الرموز القرآنيّة في الشّعر العربي الحديث، دراسة في قصائد مختارة من الشّعر الحر، خالد الكركي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانيّة / الجامعة الأردنيّة، المجلد السّادس عشر، ملحق العدد الثّالث، آذار 1989، عمّان.

*سياسيون ولكن شعراء.. شاعر المنفى حيدر محمود: الشّعر عندي قبل الدبلوماسيّة، حاوره في باريس: أحمد الشّيخ، الأهرام العربي، العدد 123، 7 كانون الثّاني 2002.

*الشّاعر عبد الفتاح الكواملة في أعماله غير المنشورة، د.محمود جابر عباس، المجالة الثقافية، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية، العدد 58، كانون الأول 2002 ـ شباط 2003.

*الشّعر في الأردن: الجذور والحداثة والتواصل، أحمد المصلح، مجلة عمان، العدد 78، كانون الأول 2001، الأردن.

*الشّعر والشّخصيّة القوميّة، د.عبد الحميد ابراهيم، مجلة الشّعر، العدد 53، كانون الثّاني 1989، مصر.

*شعرية المكان وانبثاق الرؤيا، د.عماد عبد الوهّاب الضّمور، مجلة أفكار، العدد 210، نيسان 2006، عمان ـ الأردن.

*صراع الأضداد في شعر حيدر محمود، أحمد المصلح، مجلة عمان، العدد 73، تموز، 2002، عمان ـ الأردن.

*صورة عمّان في شعر حيدر محمود، طلعت شناعة، مجلّة عمّان، العدد 42، كانون أوّل، 1999، عمّان ـ الأردن.

*عمان في شعر حيدر محمود، د.صبحة علقم، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*في البنية الشعرية، د. محمد راضي جعفر، الطليعة الأدبية، العدد الثاني، السنة الثالثة، بغداد 2001.

*قصيدة النّثر في الشّعر الأردني الحديث، د.خليل إبراهيم، المجلة الثقافية، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية، العدد 42، تشرين الثّاني 1997.

*لا وجود لمدرسة نقدية محددة في النقد الأردني، عبد الله رضوان، جريدة الأديب، العدد 61، آذار 2005، بغداد.

*لغة الشعر المعاصر بحث في الجذور، د. طارق الجنابي، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر)، دار الحرية للطباعة بغداد، 1989.

*اللون في شعر نزار قباني، د.فاخر ميا، وقائع الندوة العربية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني، مجموعة من الباحثين، الهيئة العامة السورية للكتاب ـ وزارة الثقافة، دمشق 2008.

*مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، د.عبد الرضا علي، مجلة التربية والعلم / مجلة كلية التربية بجامعة الموصل ـ البحوث الإنسانية والتربوية ـ العدد الثامن، أيلول 1989.

*المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية، لمياء خليفي باشا، مجلة عمان، العدد 117، آذار، 2005 عمان ـ الأردن.

*مفهوم الوطن في العقل العربي، د.علي القاسمي، مجلة عمان، العدد 86، آب 2002، عمان ـ الأردن.

*النّهر في ((شجر الدّفلى على النّهر يغنّي))، د.عالية صالح، مجلة أفكار، العدد 237، تموز، 2008، عمان ـ الأردن.

*الهوية القوميّة والأدب القومي، د.صالح خليل أبو إصبع، الموقف الأدبي، العدد 65 ـ 66، تموز 2004، دمشق.

**د / الرسائل والأطاريح الجامعيّة:**

*الإيقاع في شعر عبد الوهاب البياتي (رسالة ماجستير)، قاسم محمد سلطان، بإشراف الأستاذ الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك والدكتور مشتاق فالح الفضيلي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، 2006.

*البعد الوطني والقومي في الشّعر الموصلي أبان الحكم المحلي 1139 ـ 1249 هـ / 1726 ـ 1834 م (رسالة ماجستير) فارس ياسين محمد، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور عبد الله محمود طه المولى، قسم اللغة العربيّة / كلية الآداب / جامعة الموصل، 2005.

*التناص في الشعر الأندلسي في عصر دولة بني الأحمر 650 هـ ـ 898 هـ إسراء عبد الرضا عبد الصاحب (أطروحة دكتوراه)، بإشراف الأستاذة الدكتورة حميدة صالح البلداوي، كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد، 1426 هـ ـ 2005 م.

*رباعيات أحمد حلمي عبد الباقي: دراسة في ظواهرها الفنّيّة والموضوعيّة (أطروحة دكتوراه)، عبدالله حسن جميل، بإشراف الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة تكريت، 2010.

*شعر خالد علي مصطفى دراسة فنية (رسالة ماجستير)، فليح مضحي أحمد، بإشراف الأستاذ الدكتور صالح علي الجميلي قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة تكريت، 2004.

*الصورة الشعرية عند السيّاب، عدنان محمد علي المحادين، (رسالة ماجستير)، بإشراف الدكتور جلال الدين الخياط، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، 1986.

*اللغة الشعريّة عند ابن هاني الأندلسي المغربي (رسالة ماجستير)، جمعة حسين يوسف الجبوري، بإشراف الأستاذ الدكتور نزهة جعفر حسن الموسوي، قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005.

*الوطن في شعر السّيّاب (أطروحة دكتوراه)، كريم مهدي، بإشراف الأستاذ الدكتور فليح كريم الركابي، قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2007.

هـ / حوارات:

*لقاء خاص مع حيدر محمود، حاوره سامي كليب، في 2009/8/8، ينظر: موقع قناة الجزيرة www.aljazeera. net.

*نقطة نظام، لقاء خاص مـــع الشاعـر حيـدر محمـود، حاوره حسـن عـوض، قناة العربية، بتاريـخ 2005/2/25،وينظر الموقع الالكتروني: WWW.ALARABIYA.

و / وثائق:

*وثائق كتبها الشّاعر حيدر محمود بخط يده في 10 / 4 / 2010.

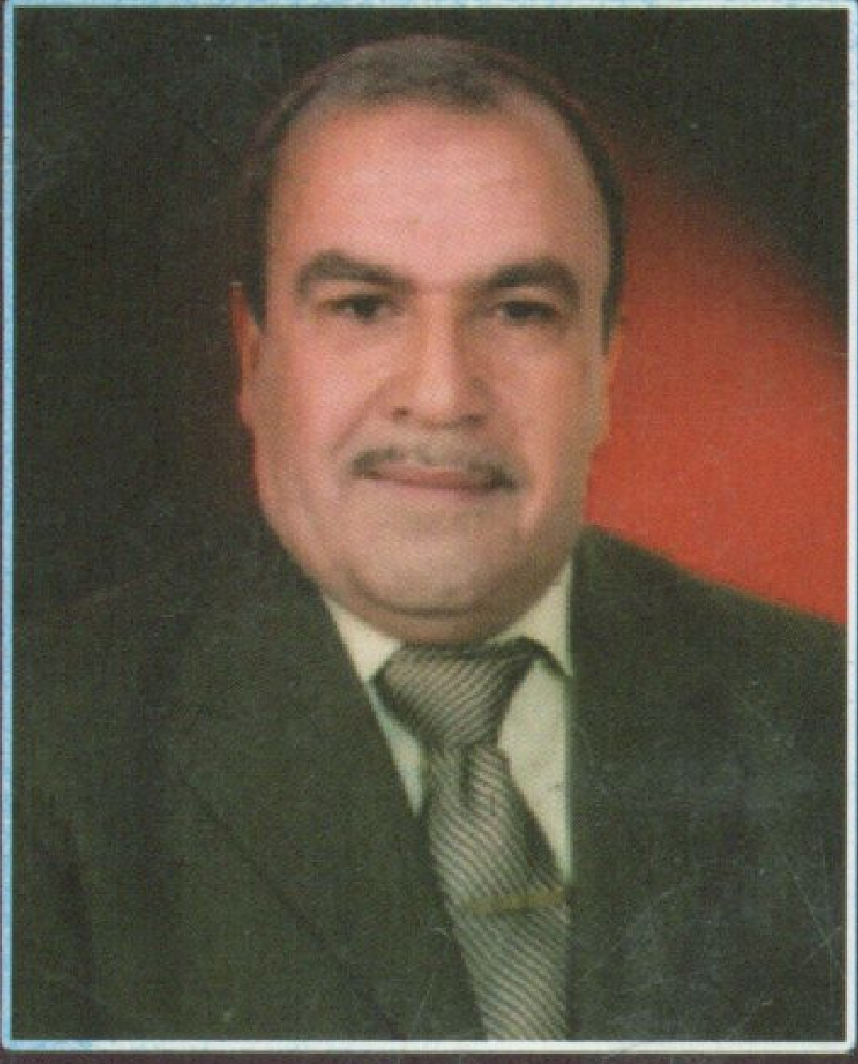
ز/ مواقع إلكترونيّة:

WWW.CULTURE.GOV.JO

WWW.ALARABIYA

HTTP://WWW.MANBERALLRAI.COM

# المحتويات



من بين الظواهر الكبرى في عالم الشاعر الأردني حيدر محمود، درست ظاهرة التّناص، حيث جرى تتبّع أهمّ المرجعيّات التي اعتمدها الشّاعر، ومنها المرجعيّة الدّينيّة والأدبيّة والتّراثيّة. كما تناولت ظاهرة الحذف ودورها في بناء اللغة عند الشّاعر. أمّا عن الصّورة الشّعريّة فقد تتبعت أهم أنماط الصّورة في شعر حيدر محمود، ومن بين هذه الأنماط الصّورة الحسيّة التي تنقسم هي الأخرى على وفق الحواس البشريّة الخمس، كان للصورة البصريّة الحصّة الكبرى، ومن ثمّ جاءت الصور الأخرى: الصّورة السّمعيّة والشّمّيّة والذوقيّة واللمسيّة، كلٌ حسب أهمّيّتها ومساحة انتشارها في شعر الشّاعر، وبعدها تحدّثت عن نمط الصّورتين المتحرّكة والثّابتة اللتين شكّلتا أهميّة كبرى في مجمل الصّور الشّعريّة عند الشّاعر، وتحدّثت عن نمطين مهمين من أنماط الصّورة التي توفّر عليها شعر الشّاعر، وهما الصّورة الكلّيّة والصورة الجزئيّة، وجاء أخيراً الحديث عن الإيقاع الشّعري ودوره في مجمل الجانب الفنّي لشعر حيدر محمود، وهذا المبحث جعلته على قسمين، تحدثت في القسم الأوّل منهما عن الإيقاع الخارجي الذي تضمّن الوزن والقافية والتّدوير، ثم تحدثت عن الإيقاع الدّاخلي الذي دار الحديث فيه عن التّكرار والتّجمّع الصّوتي والتّقفية الدّاخليّة.






دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ اللاذقية ـ ص. ب 1018 هاتف 422339